Black Pantone 390 U-Verde Gălbui

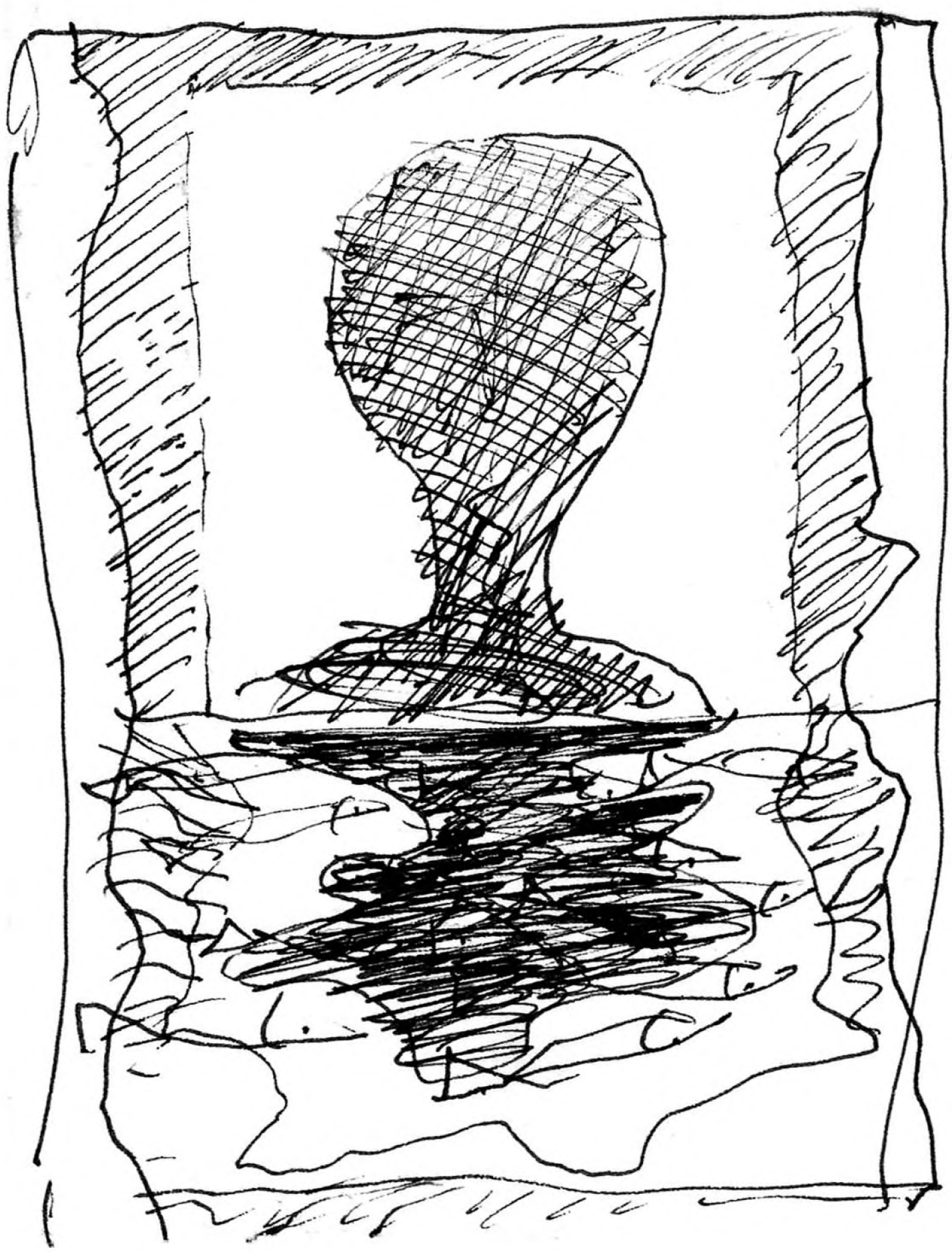
TRIBUNA

105

Județul Cluj

1,5 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul VI • 16-31 ianuarie 2007



Capitala Culturală Europeană - Sibiu 2007

Pescărușul de Cehov, regia Andrei Șerban

un comentariu de Claudiu Groza

interviu

Şerban Sturdza, preşedintele Ordinului Arhitecților din România

ancheta

Știința dicționarului la români

Ilie Rad ■ *Elena Abrudan*

interviu

Tompa Gábor despre *Regele Lear*

Ilustrația numărului: *Pseudoportrete* de Victor Ciato

Black Pantone 390 U-Verde Gălbui

Black Pantone 253 U

TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ,
CU SPRIJINUL
MINISTERULUI CULTURII ŞI CULTELOR

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:
Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Monica Gheț
Virgil Mihaiu
Ion Mureşan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Țuculescu
Alexandru Vlad

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-şef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Ştefan Socaciu
Virgil Mleşniță

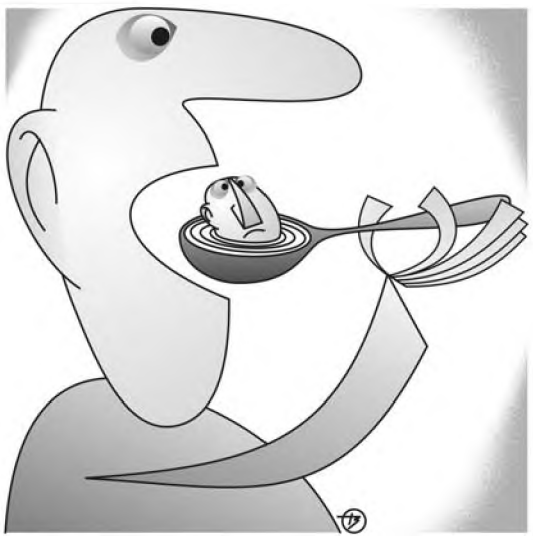
Colaționare şi supervizare:
L.G. Ilea

Redacția şi administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

bour



eveniment

Marele teatru al sinelui

Claudiu Groza

Sub semnul *teatralității* – înțeleasă într-o accepțiune mai largă, de *atitudine existențială*, ba chiar de *mască* identitară, tăinuind deriva – pare să stea *Pescăruşul* lui Cehov, montat de Andrei Şerban la Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu şi prezentat în premieră oficială în 12 ianuarie, ca debut al anului teatral sibian 2007, anul Capitalei Culturale Europene.

Andrei Şerban a ridicat *Pescăruşul* în vara anului trecut, cam în aceeaşi perioadă cu *Purificare* de la Naționalul clujean, inaugurând atunci, tot la Sibiu, seria repetițiilor generale cu public, la care am participat, şi unde se ghicea deja osatura spectacolului, dar, evident, cu mai puține nuanțe decât acum, datorită deselor şi energicelor intervenții ale regizorului în repetiții.

Aşa cum în iulie-august 2006 Andrei Şerban răspundea, cu spirit ludic, dorinței publicului de a vedea un mare regizor „la lucru", şi premiera sibiană a oferit audienței – ceva mai specială, e-adevărat, cu oficialități, critici de teatru şi artişti ai speciei – o altă ghiduşă surpriză: a folosit în reprezentația de acum întreaga distribuție – dublă sau chiar triplă pe majoritatea rolurilor – a spectacolului. Efectul a fost pe măsură, nu doar pentru public, ci şi pentru actorii înşişi, care trebuiau să dea o replică partenerului uzual, iar pe următoarea altuia, cu aceleaşi veşminte şi date de identificare... dar *altul*. Experiment gratuit? Nu cred. Mai degrabă un *test*, care a demonstrat că, dincolo de temperamentul, energia şi anduranța actorilor, care au dat *nuanța* fiecărui rol, am avut de-a face cu acelaşi personaj, fie el interpretat de doi ori trei protagonişti.

Revenind însă la comentarea efectivă a spectacolului, trebuie remarcată edificarea pe verticală a acestuia, adjuvată de cea orizontală, a evoluției acțiunii. N-am avut de-a face cu o *dramă rusească*, elegiacă, lâncedă, musai văicăreț-rurală, cu aspirații de evaziune („La Moscova, la Moscova!"), ci mai degrabă cu *drame ale indivizilor*, oarecum inhibate, debuşând brutal uneori, fie ofensiv-dominator, fie defensiv-masochist. O societate – *in nuce* – a apocalipsei serenității intime, a cărei deviză ar putea fi oricând, cred, o replică a unui vârstnic amic american: „You can not run away of yourself" – „Nu poți fugi/scăpa de tine însuți!" Or, prin această grilă privite, toate personajele sunt traumatic de fragile emoțional. Tocmai de aceea, finalul aparent melodramatic ori chiar patetic – nebunia Ninei şi sinuciderea lui Kostea – capătă dimensiunea unui *climax* tensional, departe însă, chiar la antipodul unui virtual *catharsis*, întrucât e o (auto)sacrificare ratată. Universul îşi conservă entropia, eroii săi rămân în derivă pentru că sunt incapabili de *comuniune*.

Or, ce pune în valoare spectacolul sibian este tocmai această solitudine – e-adevărat, interactivă – a personajelor din *Pescăruşul*. Importantă nu e curgerea acțiunii, pe care să se brodeze subtexte – mai mult sau mai puțin sentențioase – psihologizante, cât mai ales evoluția fiecărui erou într-o zbatere circulară, în *cuşca sinelui*. Camuflată sub convenția socială, această cumplită măcinare se exteriorizează fie prin persiflajul – auto-protector – al traumei celuilalt, fie prin *pedepsirea* aceluia, ca un surogat pentru penitența personală.

Andrei Şerban a fost fidel literei, dar mai ales spiritului textului cehovian, insinuând însă – subtil dar evident –, în articulațiile spectacolului, propria-i hermeneutică. *Pescăruşul* vorbeşte despre lipsa iubirii – deşi motoul său e tocmai dragostea –, a încrederii în sine; este un *portret* al apocalipsei afective care alienează individul şi-l condamnă la moartea interioară. Din acest punct de vedere, spectacolul sibian seamănă izbitor cu *Purificarea* clujeană – şi-mi asum conştient şi absolut convins această aserțiune, cu tot cu riscurile adiacente. E o *lectură complementară* a două texte total diferite, care-şi păstrează fiecare propria autonomie estetică şi particularitate stilistică, fiind unite totuşi, în subtext, de o *hermeneutică* regizorală ce-şi asumă, dar şi prelungeşte, sensul lor profund. Edificarea pe *verticală* a ambelor producții este o probă în acest sens.

Este, fără îndoială, nedrept să nominalizez doar câțiva actori din formidabila echipă care a dat o tulburătoare expresivitate textului dramatic şi *lecturii* sale regizorale, mai ales că o reprezentație cu participarea tuturor interpreților nu va mai avea, poate, loc niciodată. Meritoriu a fost efortul fiecăruia, deşi, firește, nuanțe, creşteri sau estompări de tonus scenic au avut mulți. *Cglindirea* performanței actoriceşti a fost oricum o experiență unică, ce demonstrează – după cum era de aşteptat – că temperamentul şi personalitatea unei distribuții fac din orice spectacol un act unic, chiar dacă vorbim de aceeaşi montare. Cele două Arkadine din *Pescăruşul*, de pildă, Maia Morgenstern şi Mariana Presecan, au fost frapant asemenea, dar la fel de frapant diferite, cu o dezabuzare a personajului primeia, contrapunctată de mici „crize" de exuberanță, şi cu o superbie-platoşă a personajului celei de-a doua. Diferența dintre un diamant deja opacizat şi o lamă încă strălucitoare de cuțit, minată însă de rugină. Personajul Nina a pus în evidență două actrițe cu temperament similar, deosebite însă de experiența scenică. Extraordinara Andreea Bibiri – fragilă, dureros-interiorizată – a pus-o uşor în umbră pe foarte talentata Cristina Flutur, acum mai puțin capabilă de nuanțare decât de obicei, de remarcat totuşi. La fel s-a întâmplat cu debordantul Marian Râlea în comparație cu mai rezervatul Gelu Potzoli (ambii interpreți ai lui Sorin). Repet însă, judecățile de valoare de mai sus trebuie luate cu rezerva unei *oferte* scenice unice. Toți actorii, trebuie subliniat, au probat o *dăruire* – lăsați la o parte *rumeguşul* cuvântului – copleşitoare, partitura fiecăruia fiind greu de trecut cu vederea.

Pescăruşul e un spectacol care pretinde spectatori *deştepți*, în toate sensurile cuvântului. Spectatori cu ochii şi sufletele deschise, în care – poetizând – să aibă loc lacrimile neconsumatului *catharsis* din piesa cehoviană. ■

Radio România Cultural

În fiecare duminică, de la ora 12.00, cititorii
revistei *Tribuna*
sunt invitați să devină ascultătorii
Revistei Literare Radio

101,0 FM

2

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Proba de turnesol

Alexandru Vlad

Spiritele, cel puțin acelea care contestau documentul, s-au mai răcit în privința Raportului Tismăneanu, poți auzi de-acum la televiziune şi poți citi în presă comentarii mai echilibrate şi în principiu pozitive despre documentul copios care a stârnit atâtea reacții cu abia câteva săptămâni în urmă. E adevărat că de atunci s-a pecetluit integrarea formală a României în Uniunea Europeană, s-au tras artificii pe cerul Bucureştilor. Contestatarii s-au repliat şi ei – unii chiar reproşează, sărind în extrema cealaltă, că lipsesc din raport elemente importante: crimele din Bucovina, de exemplu. Dar un raport nu este nici pe departe un tratat exhaustiv de istorie. El este un document oficial, asertiv şi dedicat scopului său, în speță dezavuării oficiale a comunismului. E prea repede să tragem concluzii finale, dar pare că raportul şi-a atins scopul, cel puțin scopul imediat. Iar dacă mai lipsesc elemente, nicio problemă: raportul poate fi un cadru mai larg în care să-şi găsească locul toate crimele comunismului. Cine să se împotrivească, spunem noi, dar chiar scandalul care s-a iscat a demonstrat cât de necesar era acest raport.

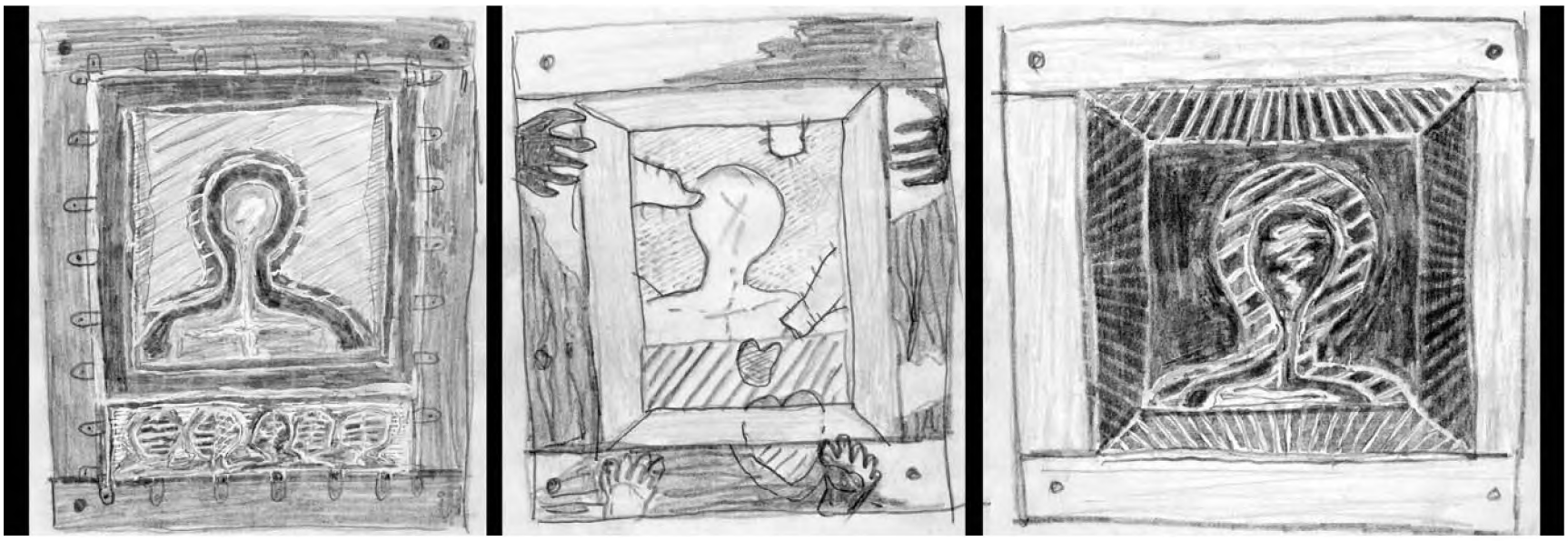
După cum vă amintiți, tărăboiul s-a declanşat încă de la anunțarea componenței comisiei. Începând de la cel care o conducea, Vladimir Tismăneanu. *Argumente pro*: specialist de talie în comunism, cunoscător al istoriei acestuia în general şi în România în special, cunoscător al realității româneşti de dinainte şi de după revoluție, capabil să dea o dimensiune nu doar românească procesului comunismului. *Argumente contra*: evreu, fiu de nomenclaturist, neagreat de unii cărora le pare a fi mai degrabă un profitor al anticomunismului! Tismăneanu – cu păr de vrăjitoare, paricid ideologic, singurul beneficiar al raportului e considerat a fi preşedintele Băsescu, Traian Ungureanu e anatemizat şi el pentru motivul că apreciază favorabil raportul. Analizez argumentele pro şi contra: la primele aş mai putea adăuga, de ultimele parcă mi-e ruşine că le-am trecut pe hârtie. Elementele comuniste din societatea noastră, care s-au adaptat atât de bine capitalismului de tranziție, au reacționat gălăgios. Sau poate e puțin spus – au reacționat isteric, şedința aceea de pomină din parlament a fost ca o exorcizare.

Şi Raportul Tismăneanu a provocat o reacție extraordinar de violentă, ca acele tratamente care provoacă o reacție surprinzătoare din partea bolii. Reacția a fost la prima vedere surprinzătoare. Cacofonia reacției a fost asurzitoare, presa a răsunat de tropăituri. Ion Cristoiu a declarat că are dubii că membrii comisiei au putut citi toate cărțile scrise despre comunism. Comunismul controversat nu poate fi calificat de o simplă comisie! Ce e aceea o comisie? Au fost oamenii aceştia în bibliotecă, el însuşi, Cristoiu, era pe-acolo şi nu i-a văzut. Dar, că veni vorba, ne putem întreba cum ar arăta un raport asupra comunismului făcut de însuşi Cristoiu? S-au propus ca alternative tot felul de diversiuni. De ce să ne trebuiască nouă Raportul Tismăneanu când avem "10 pentru România"? De ce această comisie, când mai putem face una despre evenimentele din 1989? Astfel s-a trezit şi domnul Cozmin Guşă care a propus nici mai mult nici mai puțin decât un fel de Raport Guşă – despre revoluția română ca lovitură de stat. De altfel rapoartele pot fi nenumărate, o ştim atât de bine, câtă vreme nu ajung la concluzii clare – am mai avut un uriaş raport al comisiei Sergiu Nicolaescu, am avut tot câte două rapoarte aproape despre toate evenimentele litigioase. Şi acestea s-au neutralizat reciproc. Românul nu-şi asumă realitatea, preferă s-o dezbată cu o pletoră de argumente care în general lasă lucrurile aşa cum le-a găsit. El preferă să le rezolve timpul.

Cât despre cei care au contestat cu vehemență raportul (Ion Iliescu, Vadim Tudor, Adrian Păunescu şi Ion Cristoiu), nu pot să nu-mi amintesc că s-au împotrivit întotdeauna şi Doinei Cornea, când aceasta făcea un gest politic, scria o scrisoare deschisă, ori se adresa sindicatelor. Şi de data asta aceştia s-au înroşit ca turnesolul. Lor li se adăuga de obicei şi Cristian Tudor Popescu. N-a lipsit nici acum, poate ceva mai discret. L-a făcut totuşi pe Tismăneanu un Pavlik al timpului nostru, acuzându-l de paricid (fără să menționeze „ideologic") de parcă n-ar putea fi vorba de o penitență. Reacția lor, aproape întotdeauna la unison, părea că primeşte un semnal de undeva. Dar să ne oprim aici cu supozițiile. Oricum, presa gemea de semnale bizare. Cineva şi-a amintit de securiştii lui Băsescu, garda personală (probabil gardieni de profesie). Soluția ar fi fost o gardă elvețiană (dar câte argumente nu s-ar fi găsit şi împotriva acesteia! – urmaşii lui Wilhelm Tell, personaje de operetă, plătite cu banii cu care s-ar fi putut face şcoli şi case pentru sinistrați!). Dar să nu vezi, cu toată onestitatea, importanța acestui raport nu se poate numi altfel decât rea

voință, atunci când nu-i vorba decât de o reminiscență mult mai gravă. Dar şi aceasta este de-acum problema personală a celora în cauză, şi eventual a istoricilor.

Revenind la Vladimir Tismăneanu însuşi, profesor la o universitate americană şi reputat analist al comunismului ca fenomen istoric şi ideologic, am avut de la bun început impresia că a căzut într-o capcană. Capcana propriului destin. Prietenia care mă leagă de el m-a făcut chiar să-l compătimesc: obosit până la epuizare, hărțuit, contestat până şi în competența profesională, terfelit ca la uşa cortului. Dar apoi l-am admirat. Din punct de vedere personal, probabil a ținut să închidă şi o acoladă biografică. Sincer să fiu, am simțit că odată cu raportul lui am închis şi eu una! ■



Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

cartea

Eseul academic

Ioana Cistelecan

Dan H. Popescu
Efectul de parabolă, Oradea,
Editura Universității, 2006

În plină eră post-modernă (ori, maliţios spus, post-capitalistă), se mai poartă eseul, fie el şi teoretic, şi asta nu doar pentru că „dă bine", ci şi pentru că oferă autorului o oareşce libertate de mişcare discursivă; nu degeaba Dan H. Popescu îşi subintitulează volumul drept *eseu teoretic*, numai că, pe măsură ce e îngurgitat ca lectură, se cască şi suspiciunea conform căreia, îndărătul titulaturii s-ar dibui, în fapt, un alunecos iz al încropelii ce se sustrage obstinant închegării, ba mai mult: acuta impresie că respectă mult prea fidelizat regulile unei teze de doctorat, pînă la urmă un compendiu de comentarii şi argumente aparţinînd diverselor texte discutate, diverşilor autori pomeniţi şi conectaţi, ce-i drept, tematicii propuse, cu niscaiva irizări de opinii personalizate; una peste alta: un motor alambicat şi asamblat cu precauţie excesiv controlată, ce-şi auto-cenzurează şi-şi sintetizează notele analitice subiectivizate.

Conservînd aşadar formula clasică docil-academică, Dan H. Popescu purcede gradual, într-un regim al evidenţei structurale, clarificîndu-şi *target*-ul, identificîndu-şi sursa ca provocare şi ca declic, motivîndu-şi necesitatea unui astfel de studiu, precizîndu-şi opţiunea pentru o anume strategie argumentativă şi impunîndu-şi limitele sub umbrela celei dintîi încercări auctoriale, dar promiţînd totodată epuizarea subiectului într-o proximitate mai mult sau mai puţin relativizată: „Lucrarea de faţă îşi propune, înainte de toate, să disocieze (...) între parabolă şi alegorie ca modalităţi de reprezentare în literatură în general"; „Partea întîi, PRELIMINARII, evidenţiază necesitatea de a identifica sursele disputelor cu privire la statutul parabolei (...)" ; „...Kafka, scriitorul datorită căruia termeni ca *parabolă* şi *parabolic* au fost resuscitaţi..."; „În partea a doua, ÎNTOARCEREA LA MATCĂ, am găsit de cuviinţă, printre altele, să tentăm un model de analiză contrastiv, de inspiraţie structuralistă..."; „Această primă încercare, din partea autorului, de zăbovire asupra rosturilor parabolei, se opreşte în pragul Evului Mediu, nu înainte de a fi aşezat premisele unor investigaţii ulterioare, care să cristalizeze noile tipuri de relaţii între autor, operă, cititor şi referinţă." În aceeaşi manieră tipizat cumînţică, pare a-şi trata lectorul, oarecum ca pe un păgubos ingenuu, trecînd în revistă răbduriu accepţiunile de dicţionar ale termenului vizat, acumulînd nuanţări, extensii, amendînd iminentele confuzii ale acestuia. Faptul că se delimitează net de poza confortabilă a auto-suficienţei în argumentaţie, precum şi tactica analitică deliberat circumscrisă complexităţii şi cvasi-exhaustivităţii în cazul fiecărui teoretician sau text radiografiat sînt meritorii; aşa stau lucrurile şi cînd ne referim la abilitatea auctorială de sintetizare, de logicizare şi de aşezare a semnificanţilor şi a semnificaţilor într-o relaţie firească, prin punctarea disocierilor şi a afilierilor, a plusurilor şi a minusurilor ideatice ale fiecăruia în parte, prin sancţionarea pericolului unui plurisemantism inacceptabil în paradigma pretenţioasă a studiului teoretic şi prin tentativa de axiologizare a prismelor invocate şi disecate. *Paradoxul Kafka* acţionează ca un magnet, vîrtej nucleistic al cercului parabolei, singularizîndu-se în notaţie. Printre multiple aplicaţii pe text, ineditul demersului îl constituie fără doar şi poate „o abordare nu tocmai ortodoxă a noţiunii de parabolă", susţinută de un grafic al ei cu rezonanţă conceptual-literară; şi această îndrăzneală a lui Dan H. Popescu este cu zgîrcenie minimalizată, de bună voie super-concentrată, aşa cum se întîmplă de fiece dată cînd opinia personală a autorului fie stagnează la nivelul interogaţiei retorice, fie se inserează în ipostaza unei punctări economicoase, fie se doreşte o promisiune, dar eşuează-n puncte de suspensie: „Dacă acest tip de scriitură, ca orice scriitură, este o funcţie, un raport între creaţie şi societate, care dintre cei doi versanţi, parabola sau alegoria, (...) rezistă cel mai mult tentativelor de a fi deconstruit?"; „Întrebarea noastră este dacă nu cumva această putere transformatoare, de sorginte mitică şi metaforică, se regăseşte în scrierile lui Kafka şi ale celor care i-au preluat *trăirea* întru metaforă (...)"; „Se simte necesitatea acum, (...), de a intra adînc în tainiţele parabolei spre a-i decela adevărurile ne-ascunse şi ne-rostite...".

Posedîndu-şi autentic terminologia, jonglînd lesne cu asocierile interpretative şi deşi sesizînd şi admiţînd capcana *pattern*-ului, Dan H. Popescu rămîne prizonierul propriei timidităţi în a se dezbăra de stilul limitativ-academic, impunîndu-şi pare-se restricţii în cultivarea propriei voci, pe care o bănuim impactantă, infinit mai cîştigată odată ce s-a antrenat cu aceste vocalize...

■

Subiectivisme florale

Graţian Cormoş

Vistian Goia
Poezia florilor, Cluj-Napoca,
Editura Napoca Star, 2006

Cu candoarea-i caracteristică, Vistian Goia propune cititorilor, în cel mai recent volum al său, un succint excurs prin lirica florilor pe care încearcă să o delimiteze – pe cât îi stă în putinţă – de specia pastelului. Demersul său vizează înlăturarea prejudecăţilor potrivit cărora poezia florală cultă ar fi o creaţie minoră, nesemnificativă, o lirică "feminină".

Concepută ca o colecţie de scurte eseuri dedicate creaţiilor lirice româneşti, cartea lui Vistian Goia realizează în prealabil un tur de orizont prin poezia universală, începând cu *Cântarea Cântărilor*, cu poemele Eladei sau ale Romei antice. Neobişnuite analogii atemporale se întâlnesc la tot pasul: Vergiliu, cel din *Georgice* "parcă-l anticipează pe Tudor Arghezi din poeziile sale pentru copii" (p. 8), iar poezia grecului Meleagru îi aminteşte lui Vistian Goia de cadenţa versurilor lui Vasile Alecsandri.

Îndrăgostitul de flori şi de poezie ne poartă apoi cu graţie printre distihurile, gazelurile şi rubaiatele persanilor Omar Khayam, Saadi şi Hafez, prin lirica chineză şi prin poezia trubadurilor, ajungând până la textele romantice şi moderne.

După aceste secţiuni introductive, exegeza lui Vistian Goia se centrează asupra poeziei florale româneşti ai cărei creatori sunt, în viziunea sa,

Alecsandri, Eminescu şi Macedonski. În continuare, analiza sa cronologică stabileşte un fel de canon al genului, pe alocuri foarte subiectiv, pentru că, atunci când vine vorba de contemporani, accentul cade asupra poeţilor clujeni, stelişti sau din gruparea echinoxistă: A.E. Baconsky, Aurel Gurghianu, Miron Scorobete, Adrian Popescu, Doina Cetea, Horia Bădescu, Mircea Petean, ca şi cum ei ar fi singurii demni de atenţia noastră.

Unul dintre meritele *Poeziei florilor*, poate cel mai important, ar fi acela că reuşeşte să reunească familii poetice – dincolo de stricte repere temporale – bazate pe afinităţi elective. În paginile cărţii, poeţi consacraţi stau alături de nume mai puţin cunoscute, singurul numitor comun rămânând preocuparea acestora pentru simbolurile florale, catalizatoare lirice ale melancoliei, tristeţii, durerii şi morţii sau, dimpotrivă, exponenţiale pentru caracterul ludic al poeziei şi pentru starea de jubilaţie.

Chiar dacă tratează o astfel de temă care impune o atitudine degajată, Vistian Goia nu uită să fie şi riguros, atunci când trebuie, fapt dovedit de numeroasele note explicative din finalul fiecărui capitol. Exegetul clujean ţine, cu această ocazie, să ne convingă şi că l-a asimilat temeinic pe Ion Pop, ale cărui consideraţii critice le aminteşte cu orice ocazie.

Exprimarea pe alocuri prea explicită, didactică, este colorată cu ample citate sau parafraze reprezentative prin care Vistian Goia îşi susţine argumentaţia, atunci când încadrează un anumit poet unei grupări sau când îi conturează constantele universului liric.

Într-o perioadă de emergenţă a literaturii "tehnice", a exegezelor pragmatice, a violentării imaginarului colectiv, era nevoie, cu siguranţă, şi de o carte relaxantă, neconvenţională, care să ne distragă atenţia de la realitatea cotidiană înspre grădinile edenice, înspre copii, jocuri şi flori.

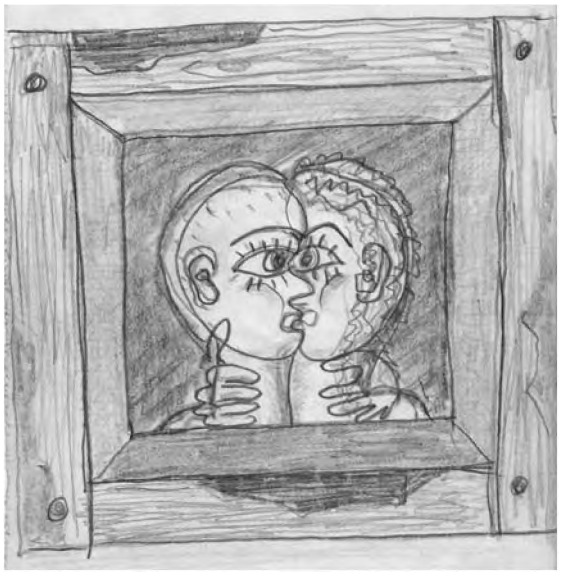
■

4 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Noi tendințe lingvistice

Mihaela Mureșan



G. Gruiță este autorul lucrării intitulate *Gramatica normativă,* una din puținele cărți care au abordat problematica normelor ce vizează scrierea şi vorbirea corectă, dar şi schimbările aduse în cadrul sferei lingvistice de către vorbitorii de rând, schimbări care devin, uneori, norme.

Un real ajutor în descifrarea noilor norme impuse de *Dicționarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* poate fi descoperit în paginile cărții semnate de G. Gruiță şi intitulată *Moda lingvistică 2007 - Norma, uzul şi abuzul,* Editura Paralela 45, Pitești, 2006.

Cartea ridică şi rezolvă probleme de gramatică normativă, indicând anumite soluții pentru comunicarea verbală, astfel încât se ajunge la conturarea clară a unei „piețe lingvistice" (cea impusă atât de normă, cât şi de vorbitorul de rând).

Lucrarea vizează limbajul presei scrise şi audio-vizuale, deoarece acest sistem semantic este dinamic, concludent şi inovator. Deschisă inovației lingvistice, presa este cea care, prin folosirea frecventă a anumitor „formule", ajunge să le impună ca norme. În aceste condiții, unul din rolurile presei este acela de a grăbi, în unele cazuri, anumite procese ce țin de dinamica flexiunii verbale şi/ sau substantivale sau de adaptare grafică şi/ sau fonetică a anglicismelor pătrunse în fondul lexical al limbii române.

Analiza de limbaj realizată în paginile cărții face referire la diverse tipuri de presă: pamfletară, culturală, sportivă, cotidiană, economică/ financiară, iar studiul cantitativ şi calitativ obținut arată faptul că stilul jurnalistic înglobează extrem de multe aspecte ale dinamicii limbii române actuale, tocmai pentru că acest tip de limbaj ne „reprezintă", în sensul că prin el se relevă aspecte concrete ale vieții noastre.

G. Gruiță realizează o comparație sugestivă între sistemul limbii şi vestimentație, pornind de la ideea că există o „modă lingvistică" ce se configurează odată cu adoptările lingvistice impuse de modă (pe lângă necesitate), iar această modă lingvistică acționează precum cea vestimentară, căci anumite categorii sociale folosesc un anumit „pattern" de limbaj, tocmai pentru a se individualiza, pentru a-şi crea un fel de personalitate lingvistică. Aceasta din urmă ajunge să se impună, deoarece inovațiile lingvistice pătrund în sistemul limbii, îmbogățind-o şi lărgindu-i aria de acoperire.

Studiul scoate în evidență modul şi modalitățile în care funcționează inovațiile lingvistice (impuse de vorbitor), precum şi deosebirile dintre normă şi uz (ceea ce se cere şi ceea ce se folosește).

Temele abordate sunt extrem de variate şi vizează probleme de interes general în ceea ce privește gramatica normativă.

Problema actuală a anglicismelor prezintă modalitățile în care anumite cuvinte preluate din limba engleză ajung să fie „digerate" de fondul lexical al limbii române, adaptându-se fonetic şi/ sau grafic, în timp ce alte asemenea neologisme crude, neadaptate, îşi urmează un destin cu un deznodământ clar. Este cazul substantivului „mass-media", care, pătruns în sistemul lingvistic românesc, a reuşit să-şi schimbe forma invariabilă şi să-şi câştige statutul de substantiv comun, singular, feminin (precum substantive ca : agendă, erată etc).

Lupta dintre principalele tipuri de acord (acord logic/ acord gramatical, acord gramatical/ acord prin atracție) reprezintă o altă temă abordată în *Moda lingvistică 2007,* care este binevenită, tocmai datorită faptului că se oferă soluții clare în ceea ce priveşte folosirea substantivelor colective incomplete şi/ sau complete şi elaborarea unui conținut clar, logic, al mesajului care se dorește a fi transmis. Sunt prezentate multiplele sensuri ale substantivului colectiv incomplet „majoritate", care, în funcție de contextul folosirii lui, exprimă lucruri diferite, impunând, uneori, folosirea acordului logic (ex: Majoritatea studenților au fost prezenți la curs.).

Exprimarea lingvistică a politeții şi modalitățile în care sunt corect/ incorect utilizate pronumele de politețe, precum şi diferitele formule ale politeții este o altă secțiune utilă a lucrării, tocmai pentru că vorbitorul va găsi soluții clare în ceea ce priveşte adresarea directă verbală. Sunt descrise treptele de politețe (populară, standard şi protocolară), explicându-se folosirea unor apelative precum „tanti", „nenea", „domnule", „doamnă", „excelență", în funcție de anumite contexte impuse de dezvoltarea social-istorică a comunității.

O altă temă de interes general surprinsă în paginile cărții o reprezintă principiul hipercorectitudinii lingvistice, care presupune realizarea unor greşeli de limbă derivate tocmai din dorința vorbitorului de a evita anumite „capcane" gramaticale. Sunt explicate principalele elemente „perturbante", precum: locuțiuni adverbiale, adverbe, construcții mult prea lungi ale propozițiilor/ frazelor, care împiedică vorbitorul de rând să realizeze acorduri corecte în folosirea lor.

Extrem de captivantă este prezentarea dinamicii flexiunii verbale, care prezintă modalitățile în care anumite verbe au migrat, migrează sau manifestă tendința de migrare de la o conjugare la alta, după cum se observă în cazul verbelor *„a apărea", „a plăcea", „a părea"* (care, într-un viitor apropiat, vor trece de la conjugarea a II-a la cea de-a III-a).

Studiul realizat pe presă presupune şi o semantică aplicată, deoarece se discută sensurile multiple, în funcție de context, ale unor cuvinte frecvent utilizate în mass-media, uneori chiar în scop peiorativ. Este vorba, în aceste condiții, de o vulgarizare voită a limbajului, de o distorsionare a lui, tocmai pentru obținerea unor efecte scontate.

În acelaşi timp, lucrarea cuprinde şi un studiu de stilistică, deoarece tratează existența în limbajul presei a unor figuri de stil care, folosite în acest context, devin erori. Figuri de stil precum anacolutul, cacofonia, pleonasmul pierd teren în contextul limbajului de presă, devenind greşeli grave.

Alte teme abordate în cartea semnată de G. Gruiță sunt: problema adjectivului şi formarea gradului superlativ absolut pentru unele adjective, problema numeralului şi a articulării unor cuvinte, problema genului în formulele de adresare.

Într-un mod extrem de original, autorul creează sintagma „lene lingvistică" (a vorbitorului), ce poate fi concepută ca fiind atât pozitivă, cât şi negativă: ne îndreptăm, acum, spre procedeul „economicizării" limbii, încercând mereu să facem apel la o „economie" a limbajului. În acest fel, pornind de la elementarele reguli ale limbajului jurnalistic, se încearcă tot mai mult transmiterea informației într-o formă concisă, clară, simplificată şi scurtă. Apare, în rândul vorbitorilor, tendința de a exprima o cât mai mare cantitate informațională în cât mai puține cuvinte sau în formule prescurtate. Se întrevede influența limbii engleze, care cuprinde această structurare „economizată" a mesajului transmis. „Lenea lingvistică" ar putea fi, în momentul actual, cea mai importantă inovație din domeniul limbii, tocmai datorită faptului că mass-media are un rol esențial în răspândirea ei. În acelaşi timp, presa este cea care reuşeşte să prezinte realitatea în care trăim, abordând un limbaj cu un fond de cunoştințe comun nouă, care, de fapt, ne reprezintă. La fel ca lumea, sistemul limbii se află într-o permanentă schimbare, modelare şi remodelare, iar acest lucru nu ar trebui să ne sperie, ci ar trebui să ne facă să înțelegem că, aşa cum a spus celebrul lingvist Eugen Coşeriu, „limba moare atunci când încetează să se schimbe".

Moda lingvistică 2007 este o carte utilă atât vorbitorilor de rând, cât şi studenților, tocmai pentru că tratează noi probleme lingvistice, atât de des întâlnite în limbajul uzual.

Valoarea cărții constă în unicitatea ei, deoarece este o lucrare care tratează în profunzime şi foarte analitic toate aspectele lingvistice cele mai controversate, dar şi extrem de actuale, oferind soluții clare şi uşor de asimilat. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Pagini de jurnal

Gheorghe Grigurcu

Statuia lui Eminescu creată de Vasile Gorduz şi instalată într-o mică piaţă din Montreal. Se pare că e o operă remarcabilă în cheie acut-neconvenţională, deci purtând o sămânţă de scandal. „Privitorii ca la teatru“ se întreabă: ăsta să fie chipul poetului, ăsta este Luceafărul? Dar masca eminesciană săditä în Canada, modelată după masca mortuară, e întoarsă spre o altă viaţă decât spre cea a realului, refuză „funestul dar al asemănării“. E o viziune lăuntrică, aburită de sublimul irațional al poeziei comunicante, în natural răspăr cu patosul dulceag, cu instrumentarul didactic expus ruginii chiar din clipa în care a intrat în funcţie. Din care pricină realul calp se răzbună prin bârfa mică, ridicolă exact în proporţia în care încearcă, ea, să ridiculizeze. „Seamănă cu... Elena Ceauşescu“, decide Caracuda. Însă *noul* Eminescu, semnat de Vasile Gorduz, încearcă să plutească deasupra norilor istoriei, aidoma unei nave de zbor performante, care are şansa de a-i intercepta – de ce nu? – pe extratereştri. Un Eminescu extraterestru zboară spre a-şi întâlni congenerii.

*

Se întâmplă să ai decepţii „cu explozie întârziată“. Decepţii ce indică dislocările unui timp lăuntric, denivelările de simţire şi judecată privitoare nu doar la persoane pe care le-ai admirat ori iubit sub o zodie „naivă“, ci şi la cărţi pe care ai fi putut jura. Îmi amintesc oarecum stingherit de fervorile unor lecturi care azi îmi spun mult mai puţin decât odinioară, când, licean fiind, mă pierdeam în mirajul lor ce-mi anula – prematur – lumea aievea, încă insuficient cunoscută şi aceasta. S-ar fi cuvenit ca asemenea lecturi să-mi fi stârnit retrospectiv recunoştinţa, dar ce recunoştinţă se cuvine unei iluzii a iluziei? Intră în această categorie *Romanul lui Eminescu*, trilogia lui Cezar Petrescu, e drept, întâmpinată la apariţie, după cum am aflat mai târziu, cu elogiile superlative ale unui Şerban Cioculescu, dar şi versurile unor Camil Baltazar ori Dimitrie Stelaru, şi ei deţinând mai mult decât măgulitoare atestate critice. O dezamăgire mai subtilă mi-o produce Camil Petrescu, cu ale cărui romane şi cu a cărui integrală, în trei tomuri groase, a operelor dramatice îmi sfârşeam în pat zilele chinuite de elev împovărat cu obligaţia secţiei reale. Dar despre inteligenţa cu pieptul bombat, de fapt o paradare erotică compactă, despre seducătoarea inteligenţă sau seducţia inteligentă a autorului lui *Danton* ce ţinea a pune la punct în chip definitiv toate lucrurile acestei lumi, cu alt prilej...

*

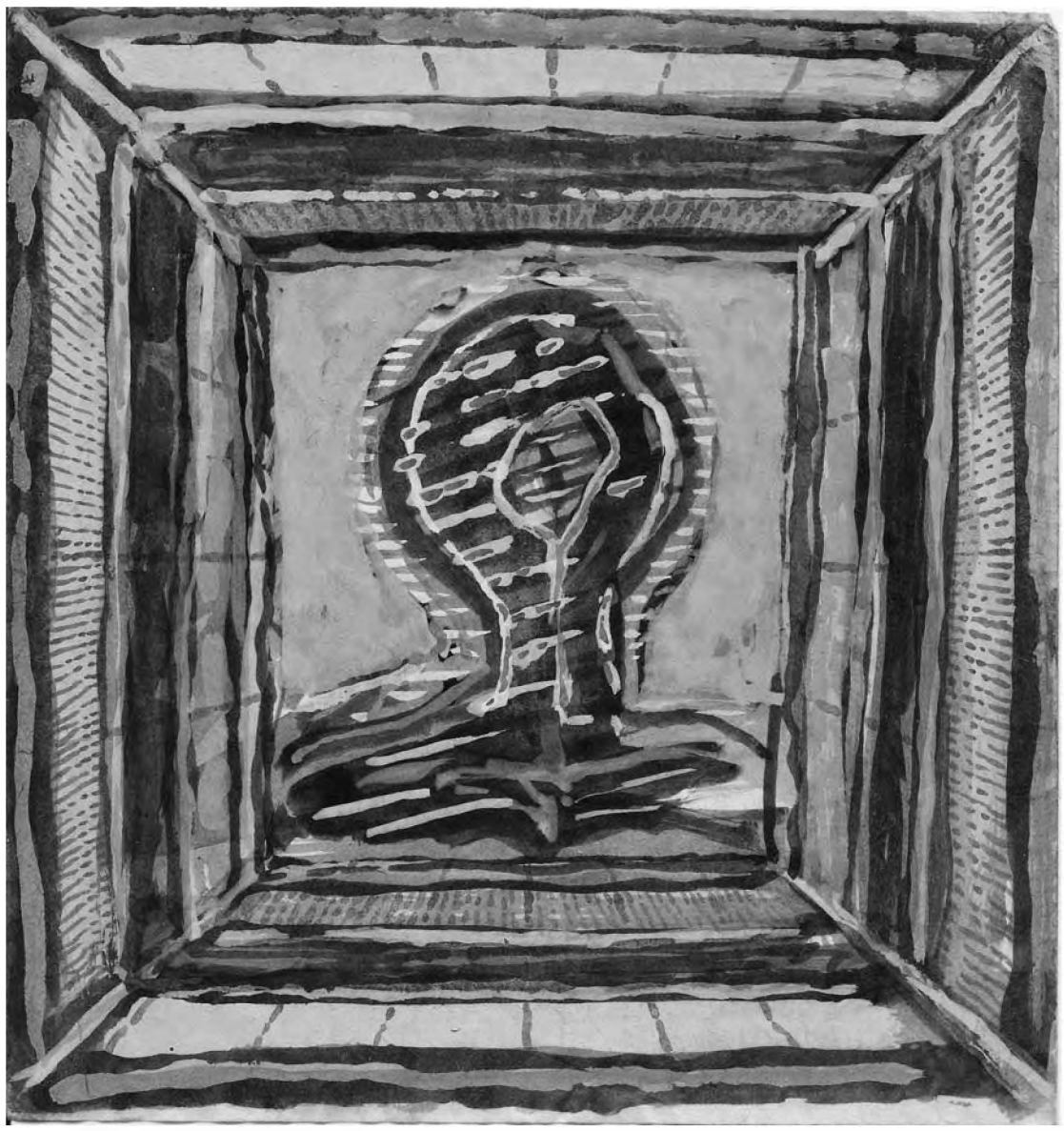
Despre Nina Cassian, următoarele rânduri salutar-detaşate: „Scriitoarea este suficient de inteligentă pentru a observa ticăloşia sistemului, dar preferă să meargă cu valul într-o laşitate pe care astăzi o recunoaşte cu o seninătate jovială. Şedinţa de excludere din partid a lui Al. Jar (fost membru al Rezistenţei franceze, a cărui soţie, Olga Bancic, fusese decapitată de nazişti) este relatată cu o simplitate dezarmantă: «Nu aveam nici o îndoială că era un comunist cinstit, m-am gândit să mă abţin de la vot, dar, din laşitate, n-am făcut-o şi astfel Jar a fost exclus din partid în unanimitate» (p. 50). După 1954, viaţa Ninei Cassian se derulează pe aceleaşi coordonate din volumul precedent (*Memoria ca zestre*, I): munca la poeme şi compoziţii, iernile la Sinaia şi verile la 2 Mai, iubirea devastatoare pentru soţul ei, Al.I. Ştefănescu, presărată cu sportive amoruri extraconjugale cu scriitori mai mult sau mai puţin notorii. E drept, spre nemulţumirea ei, confortul de la Pelişor trebuie înlocuit cu unul inferior, cel al vilei de la Cumpătu, dar dezagrementul este compensat pentru scriitorii dragi regimului de posibilitatea efectuării unor excursii în străinătate (în 1958, în vreme ce N. Steinhardt şi Alexandru Paleologu se pregăteau să intre în închisoare, Nina Cassian face prima excursie în Occident)“ (Tudorel Urianu).

*

Morala ţeapănă, pudibonderia mizeriei, făţărnicii oneroase ce au dominat adolescenţa şi prima noastră tinereţe. Societatea totalitară nu făcea nimic pentru a încuraja, în anii '50-'60, relaţiile între sexe, în schimb, făcea nenumărate lucruri pentru a le descuraja. Nici vorbă de discoteci, excursii, călătorii, mica publicitate sentimentală etc. Până şi relaţiile mai libere la sacrosanctul „loc de muncă“ erau privite pieziş, pârâte la „cadre“. Unicul tip feminin acceptat: femeia tovarăş de muncă şi ideal socialist, adică femeia dedicată partidului cu suflet şi trup, proslăvit în versuri de Maria Banuş, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, ca şi de bărbaţii poeţi, părtaşi ai conştiinţei erotice revoluţionare (reproducerii ideologice).

*

„Lumea va căpăta în timp altă înfăţişare, nu numai din cauza ritmului înalt de tehnologizare şi poluare, dar şi a dispariţiei bărbatului ca gen uman pe pământ, transmite site-ul MigNews. Cromozomul Y din codul biologic al bărbatului contemporan se distruge încetul cu încetul şi peste 125.000 de ani, Terra va fi locuită doar de femei. La această concluzie şocantă, care a reuşit să facă deja senazaţie în mediile ştiinţifice internaţionale, a ajuns unul dintre cei mai remarcabili geneticieni de la ora actuală, profesorul Brian D. Sykes de la Universitatea Oxford. Cercetările pe care le-a efectuat de-a lungul timpului au demonstrat că acest cromozom, absent complet în organismul feminin, reprezintă o structură arhaică incapabilă să facă faţă efectelor nocive ale ritmului înalt de poluare a mediului înconjurător. Starea mediului a afectat deja puternic cromozomul Y, în următoarele secole el nemaiputând determina sexul masculin al embrionului, avertizează reputatul specialist britanic. Spre stupefacţia bărbaţilor, geneticianul britanic consideră că dispariţia totală a sexului masculin de pe Terra nu ar fi o mare tragedie, având în vedere că tehnologia de care dispune în prezent omenirea poate să înlocuiască cu brio bărbatul, în ceea ce



6 Black Pantone 253 U

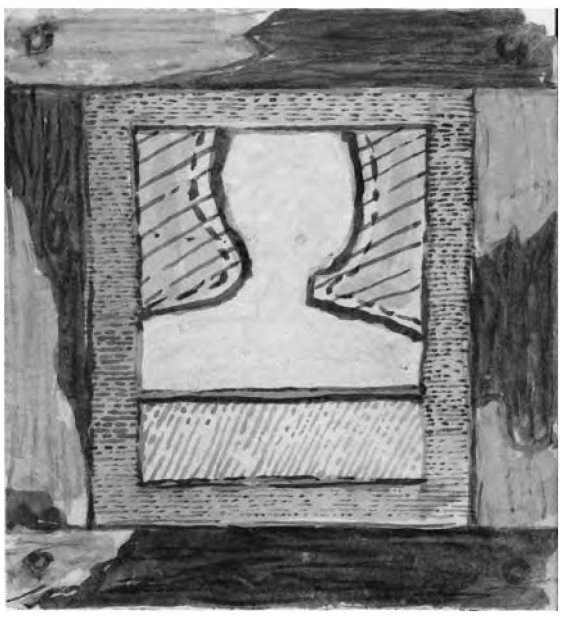
Manualul scurt al perdantului

Ovidiu Pecican

Absolventă a secției de filosofie a Facultății de Istorie şi Filosofie a Universității clujene, doctorandă în literatură comparată şi redactoare a revistei *Tribuna*, Oana Pughineanu beneficiază de unul dintre cele trei premii de debut acordate de Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor pe anul 2006 pentru volumul *Flictiseală. Ratare. Prostie. Bibliografie selectivă* (Cluj-Napoca, Casa Cărții de Ştiință, 2006, 160 p.). Încă din titlu se poate constata că interesul autoarei se îndreaptă - ca şi în unele grupaje tematice ale revistei unde lucrează, propuse de domnia sa - către o zonă tematică frecventată îndeobşte de moralişti. Tot titlul lămureşte, în partea sa a doua, atitudinea asumată (ori mimată) în raport cu cei trei itemi: frunzăreala alexandrină, cu o superficialitate jucată, a bibliotecii acumulate îndărătul subiectelor sau, dacă se preferă, a triadei. Avertismentul are efect şi nu se mai aşteaptă nici un soi de monografism de aici încolo. În schimb, devine sesizabilă, din proximitatea literaturii noastre, sastiseala cioraniană a tinerei eseiste. Opțiunea, deloc singulară astăzi printre români - o vedem pe ecrane, cu bolboroseala prestigioasă a lui Octavian Paler, şi o citim în *Politicele* lui H.-R. Patapievici -, devine interesantă din două puncte de vedere: întâi pentru că noul Cioran este... o femeie. Apoi, deoarece modalitatea Oanei Pughineanu îmbină mijloacele eseului cu cele ale prozei artistice. Vocea este feminină, cu toată încărcătura de calități pe care o presupune o asemenea scriitură, conținuturile se recrutează din marginalitatea eludată de orice stahanovism, în totalul şi declaratul dispreț al muncii („Această carte nu este produsul unei munci."), iar stilul vădeşte apetență pentru tratarea foucaultiană a metaforei. Ne aflăm, cum s-ar zice, în preajma unui text greu clasabil cu mijloacele taxonomiei tradiționale, dar care devine perfect încadrabil între mostrele de literatură produsă de condeierii antropologiei culturale.

Programul scriitoarei este minimal şi maximal în acelaşi timp: „... unica dorință ce a stat în spatele scrierii acestei cărți [este - n.n.]: aceea de a practica o sinceritate dusă până la masochism". Pariul ar rezida, aşadar, printr-un autenticism care, şi el, îşi găseşte precedente culturale multiple în spațiul literelor noastre - de la Blecher şi Mircea Eliade la Mircea Nedelciu, ca să îi pomenesc doar pe unii dintre prozatori - şi care, alunecând în masochism, o înrudeşte pe eseista prozatoare cu unii dintre „trăiriştii" generației douămiiste (de la Ioana Bradea la Alexandru Vakulovski). Ca şi în cazul lui Cioran şi a celorlalți literați pomeniți aici, autenticismul este sabotat, salutar sub raport estetic, de dexteritatea şi inteligența stilistică. O frază izbutită, o expresie scânteietoare, un text care „curge" este un text „lucrat", dacă nu cumva inspirația vine din altă parte iar dicteul este nebruiat, traducând în fapt o perfecțiune nepământeană. Oana Pughineanu ştie asta, aşa că îşi ia necesara precauție: „Sunt nişte texte care nu mă mai reprezintă, poate nu atât în conținut, cât în formă" (p. 125). Cartea - ce nu cuantifică o „muncă" (Iorga atrăgea atenția că „a munci" trebuie pus în legătură cu „munci" în înțelesul de cazne, suplicii), acum se ştie asta - este, prin urmare, cu expresia consacrată literar de Simona Popescu, o însumare de exuvii, o năpârlire, un act de autoigienizare.

Oana Pughineanu intră în literatură, astfel, cu o carte în care nu găseşti nici o preocupare pentru construcția cuprinsului, volumul rezultând din adiționarea mai multor texte, genuri şi specii.



Sub aparența excursului erudit, în care registrele sunt alternate sau coexistă savant, discursul fiind al jurnalistului, dar şi al filosofului postmodern trecut prin „noii barbari" Groys, Beuys, Sloterdijk şi alți Zizek-i, se construieşte o confesiune intelectuală de om trist, însingurat şi incomodat de lumea care îl împresoară, ale cărei meandre savante le poți desluşi şi savura numai şi numai dacă ai aceleaşi referințe la bază sau dacă, cel puțin, frecventezi aceleaşi cafenele cu cei care le au, împărtăşindu-le măcar vulgata. Din acest punct de vedere, Oana Pughineanu rămâne o premiantă şcolară enervată de condiția ei superioară, privind cu mizantropie în jur - manifestare, aici, şi a unui complex de superioritate -, dar înțelegând, totuşi, să îi fructifice avantajele, chiar dacă ştie că nu îi aduc fericirea, ori poate tocmai de aia.

Problema e: după ce scrii o astfel de carte, cu texte mai mult sau mai puțin adezive unele la altele, însă care par unitare datorită conştiinței care le formulează şi le pune în pagină, ce altceva mai poți scrie, între ce te mai poți îndrepta? Ori Oana Pughineanu va scrie în continuare, cu stereotipie bacoviană, acelaşi tip de texte, la infinit, autoconfirmându-se până la pastişă, ori va regresa spre un tip sau altul de ingenuitate, părăsind fundătura sclipitoare care, astăzi, îi asigură reuşita. ■

---

priveşte reproducerea şi perpetuarea speciei umane. Ingineria genetică permite, teoretic, crearea embrionului doar dintr-o celulă feminină, în care să fie implantat nucleul unei femei-donor. Rezultatul ține de romanele SF: Terra va fi locuită doar de femei" (*Adevărul*, 2003).

*

Locuri criptice prin spiritul ce le animă, aidoma unor inscripții pe care, fără a le înțelege, le contempli cu înfiorare. O pildă: Peştera Sfântul Ioan de la Mânăstirea Prisalop, unde se ajunge pe o potecă neverosimil de îngustă, în pantă abruptă, mărginită de-o prăpastie adâncă şi în care se pătrunde pe brânci.

*

Ion Bănuță. Poet cu har minimal, director pe vremuri al importantei Edituri de Stat, deci ar fi fost de aşteptat să avem a face cu un parvenit politic, cu un activist obtuz şi veleitar ca atâția alții. Dar Bănuță se constituia într-o excepție. Era un om de treabă, un autodidact îndeajuns de luminat şi de generos, exponent al acelei interesante categorii de muncitori dinaintea regimului comunist, cu idealuri socialiste şi cu genuine deschideri spre cultură (D.Th. Neculuță, I.C. Frimu, Panait Muşoiu, Panait Isatrati). Un colțos blajin, un inconformist afabil, un „progresist" cu stima tradiției. Natural, nu putea înghiți la nesfârşit ignominiile sistemului totalitar. Mai întâi discret, prin sprijinirea unor scriitori prea puțin sau deloc pro regim, prin punerea în aplicare a unui program editorial bogat şi variat (vezi în această privință confirmările pline de căldură ale d-lui Mihai Şora, care i-a fost apropiat colaborator), apoi tot mai fățiş, prin peroraţii revoltate, nescutite de pericole, Ion Bănuță s-a manifestat ca un opozant. În consecință, s-a văzut schimbat din funcție. Îl întâlneam adesea, prin 1985-1986, în barul de la etaj de la Athenée Palace, în compania unor „foşti" în frunte cu Nicolae Carandino, care l-au adoptat cu prietenie pe ex-proletarul marginalizat, ins atractiv, de-o bonomie manierată. Îşi mai făceau apariția în acel local tihnit un fost director de bancă, Veniamin, ziarişti vechi precum Leon Kalustian sau Gaby Michailescu şi uneori disidentul Mihai Botez. Bănuță se integra mai mult decât satisfăcător acestui mediu de rescapați ce se întâlneau aproape zilnic „la o cafeluță de vorbă", cum zicea N. Carandino. Dar, în ciuda bolii sale de cord, care necesita periodice spitalizări, începuse să bea necumpătat. Se zvonea că, în zilele sale bahice, ajunsese a ieşi în stradă, pe lângă blocul turn din spatele palatului în care locuia, cu părul vâlvoi şi cu brațele ridicate, pentru a ocărî regimul într-o figură de profet mânios. ■

Un black-out analogic

Aurel Sasu

Una din acele cărți bizare, apărute sub înaltul patronaj al indiferenței noastre, este *Cosmologia finită şi chestiuni de teosofie şi de axiomatică/A Finite Cosmology and Matters of Theosofy* (sic!) *and of the Axiomatic* (2001). Ediția bilingvă a cărții, sub semnătura lui Leon Birnbaum, a apărut la Editura Aletheia din Bistrița prin purtarea de grijă a lui Emil Lazăr-Dejanul (lector) şi a lui Virgil Rațiu (consilier editorial). Dintr-o informație tipărită pe ultima pagină a opului (de ce nu pe foaia de titlu?), aflăm că Mihaela Mâț ar fi traducătoarea volumului (din română sau din engleză, nu se spune!). Mai aflăm, din alte surse, că d-l autor, trăitor în Dej, ar mai fi scris şi publicat o *Introducere în logosofie* (1983), eseurile *Multa et multum* (1984) şi *Ontologia finită* (2000), plus o *Algebră tripolară şi Elemente de algebră cuadripolară,* tot în 2000.

Comentariul meu nu-şi propune decât să atragă atenția cât de departe poate merge (indiferent din partea cui!) sfidarea normelor elementare de logică şi de gramatică ale limbii române într-un text pus în circulație cu scopul, teoretic cel puțin, de a fi citit şi consultat. Iar Leon Birnbaum este, din acest punct de vedere cel puțin, imbatabil. Ni se atrage mai întâi „atenția de unele precepte", fiindcă, nu-i aşa, cosmologia finită e ceva ce aduce a mister, o ştiință cu infinit mic, infinit mare, timp absolut şi relativ, structuri de materie, „forțe de atracție-repulsie", expandare a marilor galaxii, absorbție de lumină, generare continuă şi, în general, fenomene care au loc „în toate alte domenii din univers". Desigur, e dificil să ne imaginăm cum dintr-un atom au putut apare „atâtea materii" şi „atâtea informații", care să conducă „la o harababură aşa de diferită şi diversă", ținând seama de faptul că e imposibil să ştim „cine a asistat la declanşarea big-bangului". Ne va fi, cumva, de folos Biblia? Posibil, din moment ce André Maurois ne-a avertizat că „va fi un secol XXI al religiilor, sau nu va fi" (varianta Birnbaum a celebrei fraze a lui A. Malraux: „secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc"). Fapt este că „trăim

într-un imuabil" şi, neputând fi martorii miliardelor de ani ai galaxiilor, rezultă că acestea „vor fi condamnate la moarte de către noi". Cum, nu se ştie! Esențial este să discernem între „moarte şi anihilare", atâta vreme cât în trecerea eternă „nimeni nu pierde, nimeni nu câştigă, ci totul merge". Prin urmare, multe erori, „pătrunse în unele scrisori de înaltă ținută", se cade a fi corectate. De pildă, „răcirea părților exterioare ale unei stele" sau problema găurilor negre, mai ales când „ne sunt reprezentate să fi suferit o explozie de supernove" peste anumite limite. Rezultă de aici o primă concluzie: cosmogonia „nu poate să accepte un început, nici sfârşit a naşterii universului".

Un subiect cu „ceva intrinsec ascuns" e megaera biotică („durata în care pe o planetă există o biosferă"), divizată în analogică (a viețuitoarelor) şi digitală sau antropică: „Dacă au văzut [oamenii] cum se aprinde focul (de exemplu de la trăznet) şi-au dat seama că descoperiseră focul". Există megaeră digitală şi pe alte planete? Dificil de dat un răspuns. Important e că există pe pământ, unde „pentru a asigura pe oameni cu plusul de care are nevoie tot omul, ființele au căutat şi au găsit hidrocarburile". Preocupare, de altfel, capitală pentru aceste hidrocarburi în condițiile foamei absolute de combustibil şi a schimbărilor climaterice cu urmări, pentru mulți, catastrofale: „În ceea ce priveşte încălzirea apelor oceanelor nu poate după cât se pare a exista o scăpare decât una naturală". E cât se poate de limpede. Ne aflăm într-o perioadă de „consum mare al comunicațiilor" şi de „dilatație a megaerei", neputând, prin urmare, să eludăm problema gravă a vieții (hotărnicită „între două noțiuni": naştere şi moarte), nici pe cea a cuplului (cu „perioada paradisiacă şi orgasme multe, care durează până la apariția semnelor de sosire a progeniturilor") sau pe cea mult mai importantă, a iubirii („În epocile istorice de pe pământ, trecute, în fiecare familie se năşteau de la 12-20 de copii"). Trăim, din păcate, într-o civilizație compromisă, captivă, a drogurilor, anticoncepționalelor şi sexului anonim. „Mai rău sunt cazurile de dependență", cele psihiatrice şi lipsa principiilor de conduită etică. Oricum, „dezvoltările gândirii zilelor actuale este plină de surprize", chiar dacă în teologie, în „gândirea teologică", lucrurile par a sta mai bine. Totuşi, „de a judeca religiile", autorul nu-şi permite, în primul rând fiindcă ele sunt „un amestec dintre continuul digital şi continuul analogic şi intervine «credo» în mod manifest".

Secolul XXI e un secol al extravaganțelor şi poate tocmai de aceea „soluția omului nu reprezintă un covor presărat cu petale multicolore". Chestiunile se complică însă abia odată cu discutarea conceptelor din perspectivă teosofico-filosofică: numărul („parte de bază a existenței spiritului"), incantația („omul când i-a mers bine mai începe a cânta"), sacerdoțiul („Zoroastru/Zaratustra a fost primul gânditor care a deschis filosofiei spre acceptul dualismului şi totodată era un precursor al dialecticii filosofice"), transmigrarea („Unele trăsături le are alt termen pseudoreligios aproape situat în contemporaneitate cu Buddha, este confucianismul...") etc. Unde se încurcă în explicații autorul e tocmai paradisul păcatului originar. „Oare ce-o fi vrând Dumnezeu de la Adam, să-l mănânce (mărul – n. n.) sau să nu-l mănânce", se întreabă el cuprins de spaimă, riscând, în cele din urmă, un subtil răspuns axiomatic: „De bună seamă să-l mănânce. În loc ca Adam şi Eva, ei abținându-se, atunci ei ar fi ajuns vite cuminți, poate zilnic vreun înger ar fi venit s-o mulgă pe Eva. Asta deloc nu i-ar fi plăcut lui Dumnezeu să i se spună că aici pe pământ se mai lucrează (încă) la perfecționarea Noului Testament" sau că „însuşi denumirea de creştin şi, în general, a noțiunii de creştin datează de abia de prin manuscrisele lui Iustin..."? Sigur că nu i-ar plăcea!

Dificultățile de netrecut apar cânt eseistul „se uzitează a vorbi" despre suflet, amestec, în elucubrațiile lui, de ejaculare („Nici sexul nu-l putem prevedea din care din sute de mii din timpul acuplării va fi fecundat") şi viață de dincolo („viața oamenilor şi, în general inclusiv a celei prehumane era curioasă despre viața noastră de acuma, dar mai ales de apoi, ce va fi cu omenirea instantaneu acum, dar după moartea noastră"). Teorii, firește, cu „impact asupra omenirii pământului", chiar „când au fost printre altele şi cuvântului «suflet», cuvântul a fost scos din dicționare". De ce să fi fost scos „sufletul" din dicționare? Probabil şi datorită „pledoariului" atât de categoric-persuasiv al lui L.B.: sufletul „nu este decât un studiu al unei ştiințe cu mulți adepți". Se poate imagina o definiție mai clară? La o adică, dată fiind cvasi (sic!)-sinonimia dintre trup şi suflet, zice autorul, deosebirea dintre ele ar sta pur şi simplu în particula *cvasi* (toată entelehia lui. Aristotel – „realitatea în act primordială a unui corp" – cade în fața acestei insolite speculații!). Unde duc toate aceste invalidări de logică gramaticală şi de siluire a limbii române? Ar putea duce la o „concordanță dintre Binele şi Răul, pe de o parte, şi de Timpul, pe de altă parte", din seria gnozelor moderne, sau la oricâte alte modele clonate după asemenea monstruozități lingvistice. Dacă megaera biotică presupune din partea noastră sacrificii de acomodare, de înțelegere şi de supraviețuire, ce presupune, tot din partea noastră, acest delict cultural deghizat într-o carte despre *Cosmologia finită*?

Într-un număr recent din *Cultura* (39, 2006), Angela Martin se întreba *De ce ne-am urâțit*? Se referea, printre altele, cu deznădejde şi cu o exactă intuiție a dezastrului, la fenomenul deplorabil al limbii române „vorbite urât, adică vulgar" în mediile deopotrivă profane şi intelectuale ale societății româneşti contemporane. Să fie de vină doar internetul, reclama, comerțul şi tehnologia, fiindcă elimină „referințele la contextul cultural?" Sau violența şi oportunismul lingvistic reprezintă un fapt cu rădăcini mult mai adânci şi consecințe mult mai grave decât populismul sau demagogia? Întâmplarea că lipsa de respect față de limbă se practică chiar în context cultural şi e încurajată instituțional ar trebui să ne îngrijoreze mai mult decât ipocrita comedie a politicii de mahala. Au spus-o alții: din grotesc nu se nasc decât haosul şi neantul.

■

Black Pantone 253 U

Coșbuc și Dante (I)

Laszlo Alexandru

Nu se înşela cîtuşi de puțin E. Lovinescu atunci cînd observa că orice operă literară își are viața proprie, cu o ascensiune, un moment de glorie şi apoi, eventual, un declin. Operele literare şi, prin derivație, autorii înşişi cunosc o evoluție, pe măsura trecerii timpului. Unii pot să dezamăgească ulterior (ne amintim de Ionel Teodoreanu sau Cezar Petrescu, vedete ale scrisului românesc de odinioară, dar care poate că spun prea puțin în zilele noastre). Alții pot străluci pe neaşteptate (şi primul exemplu care îmi vine în minte este Bacovia, care şi-a depăşit cu mult antumitatea în postumitate. Nimeni n-ar fi bănuit în perioada interbelică uluitoarea ascensiune fulminantă a poeziei sale). Nu e inutil să ne întrebăm care ar fi explicația acestor sinuozități. Sînt încredințat că un cuvînt greu de spus are contextul în care opera literară e receptată: experiența noastră cea de toate zilele, biografică, socială, politică, în general istorică, ne modelează lecturile şi conturează totodată receptarea literaturii pe care o gustăm. Acum, în decembrie 2006, ne găsim la puțini paşi de integrarea – civilizațional vorbind – în Uniunea Europeană, pe care cu toții ne-o dorim. Sînt convins că şi noi, scriitorii, criticii literari, evaluatorii profesioniști ai textului artistic sîntem constrînşi să ne adaptăm lecturile la noul gust care se manifestă tot mai pregnant.

Venind concret la situația lui George Coşbuc, acesta e perceput ca autorul rural, scriitorul ardelean, poetul țărănimii. Era o carte de vizită onorantă, pe care el a şi onorat-o de-a lungul deceniilor. Au fost mai degrabă sporadice liniile de receptare a unui Coşbuc-artist enciclopedist. Nu încăpeau sub aceeaşi pulpană imaginea rustică şi aceea poliglotă, ele se situau în contradicție şi deranjau. În cunoscuta bătălie dintre autohtoniști şi europeniști, mentorul *Tribunei* a fost revendicat mai degrabă de una din tabere, şi anume de prima. Cred că a venit vremea să punem în evidență, cu voce deloc ezitantă, existența unui alt Coşbuc. Latura sa surprinzătoare – pentru mine esențială – este aceasta: de scriitor european. Nu mă gîndesc aici neapărat la traducerile sale din Homer sau Virgiliu, aşadar nu atît la clasicist, cît la italienist.

Întîlnirea lui Coşbuc cu literatura italiană s-a făcut devreme, în studenție, la îndemnul tatălui său, care îl ruga să-i descîlcească nişte texte ale unuia, Dante, care vorbea despre Infern şi Paradis. Preot de țară fiind, acela se gîndea că e un subiect potrivit, cu care să-i mai sperie pe păcătoşi în timpul slujbei de duminică. Poetul a pus mîna pe o ediție în limba germană din *Divina Comedie*, pentru a-i face acest serviciu de intermediere tatălui său. A rămas atît de fascinat de ceea ce a citit acolo, încît a fost ca o vrajă blestemată, care l-a cucerit pe toată viața. După ediția germană a *Infernului*, căreia s-a străduit să-i dea o echivalență în limba română, şi-a dat seama că nu e o abordare profesionistă să-l traduci pe Dante prin intermediari. Şi atunci a cumpărat diverse ediții, gramatici, pentru a cunoaşte mai bine limba Peninsulei. A făcut chiar o călătorie de studii în Italia, la începutul secolului al XX-lea. Dante i-a fost călăuză în învățarea italienei. Apoi a purces la traducerea capodoperei care i-a captivat atenția timp de decenii.

Cu George Coşbuc sîntem la prima transpunere integrală şi extraordinar de fidelă a întregii *Divine Comedii*. Îmi cer iertare dacă sînt de față cunoscători în profunzime ai specificului acestei opere, dar aş vrea să dau totuşi cîteva detalii legate de dificultatea textului dantesc. Versurile *Divinei Comedii* sînt dispuse cîte trei, avem aşa-numitele **terține**. Fiecare vers are unsprezece silabe, aşadar **endecasilabul** este măsura poemului. Există ceea ce se cheamă **la terza rima**, adică fiecare rimă se alternează de trei ori, după care e schimbată: vine succesiva, care se împleteşte cu precedenta şi lasă locul următoarei. Poemul are 14.230 de versuri. Toate au unsprezece silabe şi toate au cîte trei rime şi toate sînt grupate în terține! Dar asta este doar dificultatea de suprafață. Pentru că Dante, în mod programatic, îşi expune mesajul pe mai multe paliere de semnificație. El o şi spune deschis, în tratatul de estetică *Il Convivio* (*Ospățul*), unde arată că Biblia se citeşte pe patru niveluri: **literal**, **alegoric**, **moral** şi **anagogic**. Nivelul literal se află la suprafața textului. Nivelul alegoric e cel care ne trimite dincolo de sensul prim. Nivelul moral ne dă învățătura de viață şi comportament. Nivelul anagogic ne oferă învățătura creştină. Dante însuşi, în *Divina Comedie*, a vrut să creeze o replică la Biblie. Aşadar şi mesajul său va fi "supraetajat" pe patru niveluri, dar uneori vor fi chiar mai multe. Gîndiți-vă, acum, la toate obstacolele de la suprafață, la felul în care pot fi ele redate minuțios în limba română. Iar apoi la dificultatea sensurilor propriu-zise, supraetajate. Avem o dublă încercare de forță artistică: sintagmatică (pe orizontală, la suprafață) şi paradigmatică (pe verticală, în profunzime).

Datorită acestor lucruri, după cum – aş îndrăzni să spun – şi datorită unei insuficiente dezvoltări nuanțate a limbii române, nu a existat pînă la Coşbuc o traducere fidelă şi completă a *Divinei Comedii*. Au fost chiar voci care îşi manifestau dubiul că Dante ar putea fi vreodată transpus ca atare în limba română. "Poezia e intraductibilă" – cunoaştem celebra axiomă, atît de contestabilă. Autorul a avut de înfruntat ostilitatea contemporanilor săi, care îi interpretau Golgota ca pe o paradă, o sfidare nejustificată. Dar el nu s-a intimidat în fața mentalităților, a neîncrederii celor din jur şi a reuşit să dea prima şi – pot s-o spun, din punctul meu personal şi subiectiv de vedere – cea mai bună traducere completă a *Divinei Comedii* în limba română.

După George Coşbuc mai avem încă patru transpuneri integrale ale capodoperei dantești, una în proză şi trei în versuri. Mai cunoscută este traducerea poetică a Etei Boeriu şi mai puțin s-a vorbit, din păcate, despre variantele Ion Țundrea şi Giuseppe Cifarelli. Trebuie menționată, în acelaşi timp, versiunea în proză ritmată a lui Alexandru Marcu. Dar, dintre toate, se desprinde cu evidență prima.

Înainte de a mă referi efectiv la traducerea lui, aş vrea să mă opresc la un alt aspect al activității sale. În afara acestei linii, Coşbuc are o semnificativă preocupare de comentator al scrisului dantesc. Cum a ajuns aici? O ştim cu toții prea bine, nu poți traduce ceea ce nu cunoşti. Aşadar primul efort al lui Coşbuc a fost de a-l citi şi de a-l înțelege pe poetul italian. Şi nu-i efort mic să-l pricepi pe Dante. Sînt oameni care şi-au petrecut decenii cu o asemenea preocupare, datorită suprastratificării programatice a operei, din care fiecare preia cît poate, cît reuşeşte, cît îl ajută mintea, lecturile, inteligența, erudiția şi simțul artistic. Întrucît scrie poezie, Dante se adresează creierului, dar în egală măsură şi sufletului. Vă dați seama că de aici provine biblioteca impresionantă de comentarii. Deşi e vorba de un scriitor medieval, apar totuşi sub ochii noştri, săptămînal, noi şi noi cărți despre el. Pentru că fiecare înțelege altceva, iar textul e construit ca o *opera aperta*, din care fiecare poate să-şi ia ceea ce crede că e important. Şi Coşbuc şi-a luat ce-a crezut că este important pentru el. În timp ce "asuda pe cărți" (ca să folosim expresia lui Dante), şi-a dat seama că nu e încîntat de ceea ce citeşte. A reluat şi a studiat îndelung numeroase comentarii italiene ale *Divinei Comedii*, care se ciocneau cap în cap, se disputau. Este o disciplină fascinantă aceasta, dantologia, întinsă de-a lungul secolelor. Coşbuc a rămas foarte nemulțumit de ceea ce-a cunoscut din studiile sale. S-a certat, iar apoi chiar s-a luat la "trîntă" cu dantologii şi şi-a spus că va oferi propria sa interpretare la *Divina Comedie*. Prin urmare s-a străduit mai bine de zece ani să-l traducă pe Dante, dar a încercat vreo cincisprezece ani să-l comenteze. Coşbuc e important ca traducător, dar e semnificativ şi în calitate de comentator. Sfidarea nu e mică în nici una din cele două direcții. Pe ambele serii, avea de asumat o

→

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

studiu de caz

Alex Ștefănescu și Istoria literaturii române contemporane

Lucian Bâgiu

Până în prezent, panorame coerente ale istoriei literaturii române postbelice au produs Dumitru Micu, Ion Rotaru, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Eugen Negrici şi Marian Popa. În anul 2005 Alex Ştefănescu creează o isterie colectivă în lumea literaților propunând propria viziune asupra literaturii române cuprinse între anii 1941-2000. Istoricul literar şi exegetul Alex Ştefănescu reuşeşte să provoace aversiunea unei panoplii cvasiexhaustive a lumii scriitoriceşti, reproşându-i-se, din considerente şi interese multiple, un amănunt comun tuturor nemulțumiților: subiectivitatea selecției realizate cu lipsă de profesionalism. Vom proceda în studiul de față la extrapolarea unor deficiențe concrete ale demersului autorului, consecutiv explicitând viziunea de construcție a volumului, în virtutea cărei autorul nu este nici scuzabil, nici blamabil.

Revista "Observator cultural" lansează, în nr. 55 / 16-22 martie 2006, o anchetă care îşi propune să limpezească apele asupra eşecului exegetic al autorului. Verdictul este cunoscut din momentul inculpării, datorită manierei tendențioase de formulare a întrebării, ancheta fiind principial sortită caducității prin antepronunțare în proces. Căci, paradoxal, dacă Alex Ştefănescu îşi propusese un proces al comunismului cu armele criticii literare, s-a aflat el însuşi chemat la bară pentru a-şi pleda cauza, dar nu ca acuzator, ci ca pârât.

Aşadar, Chiar a scris Alex Ştefănescu o istorie a literaturii?. La această întrebare s-au aflat, în publicistica românească, destui care să ofere răspunsuri cât se poate de sugestive, de la calificarea demersului inițiat de Alex Ştefănescu drept "Harry Potter pentru adulți", la categorisirea acestuia drept "album literar cu explicațiile pozelor de Alex Ştefănescu" şi până la o descriere extrem de elocventă ca următoarea: "Contaminat de apetitul autorului pentru comparațiile de efect (era să scriu: de afect), aş asemui-o virtualei Case Radio din apropierea Podului Eroilor: o butaforie neoclasică abandonată cu fațadele ştirbe, acoperită de graffitiuri şi bîntuită de aurolaci" (Paul Cernat, răspunsul la anchetă). Însă, până acolo, reținem câteva reproşuri formulate obiectiv şi sistematic. Mircea Muthu, exeget universitar clujean, menționează, sub titlul *Istoria literaturii ca mixaj*, neajunsuri multiple şi scandaloase. Negarea, fără argumentarea necesară, a atributului de capodoperă povestirilor voiculesciene *Lostrița, Pescarul Amin* sau *Ultimul Berevoi*, etichetate drept "grandilocvență mitologică", este considerată o judecată cel puțin aberantă. Opțiunea lui Alex Ştefănescu, desigur deconcertantă, nu este însă aceea de a eluda calitatea de excelent povestitor a lui Voiculescu, ci aceea de a reconsidera paradigma prozei voiculesciene. În acest sens merită semnalat că următorul pasaj al capitolului este intitulat de Alex Ştefănescu *Adevăratele capodopere*, unde autorul ia în discuție, elogios, povestirile *Viscolul, Lipitoarea, Iubire magică*. Foarte posibil ca şi în acest caz să întâlnim "o judecată cel puțin aberantă", dar amănuntul existenței unei imagini în oglindă trebuie precizat. Alte judecăți eronate ale lui Alex Ştefănescu sunt semnalate prin ignorarea uneia dintre cărțile de rezistență semnate de Fănuş Neagu, *Îngerul a strigat*, sau prin aversiunea față de literatura optzecistă (pe ai cărei reprezentanți Alex Ştefănescu îi consideră indivizi fără operă). Ceea ce deranjează apoi la Alex Ştefănescu nu sunt doar omisiunile sau reconsiderările, ci însăşi formulările neacademice, de genul aceleia în care Adrian Marino, un istoric al ideilor literare - deci spirit academic - este receptat ca posesor al unui stil de "Cassius Clay al istoriei literaturii". Însă imediat Mircea Muthu menționează că "nu i se poate contesta lui Alex Ştefănescu darul epicizării în exercițiul critic şi, mai concludent poate, capacitatea de a mixa informația, nu neapărat literară, cu comentariul sau cu parafrazarea operei". Mircea Muthu recunoaşte că se pot reține caracterizări expresive, ca aceea aplicată romanului lui Mircea Cărtărescu, ce "seamănă cu un imens şi superb portocal, care are rădăcinile înghesuite într-o găleată de plastic". Posibil ca în acest caz stilul neprotocolar de abordare a operei lui Cărtărescu de către Alex Ştefănescu să fie acceptabil şi chiar salutar întrucât prozatorul în discuție nu este un spirit academic. Conclusiv, Mircea Muthu îşi exprimă dezamăgirea față de un produs care mai degrabă este încadrabil în categoria teatrului de revistă decât a metodei ştiințifice. Mult mai coroziv se dovedeşte a fi Paul Cernat, sub titlul *Istorie literară cu înlocuitori*. Datorită discrepanței dintre scopul propus (continuarea

---

tradiție prestigioasă şi o dificultate serioasă.

Dacă e să mă refer la dantologul Coşbuc, o voi face cu toată sinceritatea de care pot să dau dovadă. Din păcate, el nu este un analist credibil, din punct de vedere ştiințific. Poetul este un pătimaş, este, aş spune – fără a vrea să-l supăr nici măcar postum – un exaltat. Îl iubeşte pe Dante în aşa măsură încît dialoghează cu el. Are caiete întregi pe care le umple cu comentarii. Îl ceartă pe alocuri, îl laudă în alte părți. Îl tutuieşte. Îl bate cu bețigaşul sau îl încoronează. Este un spectacol fascinant, al unui dialog peste secole între două spirite mărețe, care parcă s-ar afla în aceeaşi încăpere şi s-ar disputa. Coşbuc are un ton polemic, ridică vocea, urlă în scris. Există manuscrise pe care le putem parcurge înțelegîndu-le în acest mod. Îi ceartă pe dantologi, ale căror păreri nu le împărtăşeşte sau le contrazice. Se poate citi ca un roman această latură de activitate coşbuciană. E extrem de inspiratoare şi foarte generoasă pentru a-l cunoaşte pe el însuşi. Dar, din punct de vedere strict profesional, nu este afidabilă.

De ce spun asta, cu toată transparența? Criticul literar, atunci cînd se află în fața textului, trebuie să-şi păstreze totuşi sîngele rece. Poate să simpatizeze cu el, dar judecata va trebui să plece din creier, chiar dacă e susținută de suflet. Trebuie să facă distincția dintre afecțiunile şi antipatiile sale, pe de o parte, şi ceea ce-i spune intuiția, pe de altă parte. Simțul estetic, da, are ceva de patimă într-însul, dar trebuie să aibă şi o doză consistentă de luciditate. Nu o spun eu, nu e o noutate, o ştim deja de la Titu Maiorescu. Or Coşbuc nu şi-a păstrat sîngele rece şi spiritul limpede. El s-a "certat" cu Dante, a "urlat" la dantologi. Este o aventură interesantă şi spune foarte multe despre Coşbuc. Dar nu ne ajută să înțelegem cu adevărat anumite lucruri din Dante.

Să vă dau doar două exemple unde Coşbuc e uşor de contracarat, din păcate. El pune sub semnul îndoielii cronologia interioară a *Divinei Comedii*. Potrivit curentului general de interpretare, această călătorie inițiatică, pe care personajul Dante o desfăşoară în poem, se petrece în anul 1300, e contemporană cu Marele Jubileu proclamat de Papa Bonifaciu al VIII-lea. Este o călătorie inițiatică, dar şi de purificare, pe care Dante, personajul, o întreprinde pentru a-şi regăsi credința, pentru a-şi mîntui sufletul. Pornind de aici, lucrurile se complică, nu are rost să insistăm mai mult acum. Ei bine, Coşbuc contestă această cronologie. Călătoria, în opinia lui, s-ar fi petrecut cu doi ani mai devreme, în 1298, pentru că anii nu se numărau de la moartea lui Isus, ci de la naşterea lui Isus, calendarul florentin avea mai puține sau mai multe luni, ziua era mai lungă sau mai scurtă – şi de-acolo se pleacă pe pagini întregi, extrem de numeroase, de recalibrare a calendarului, de recalculare a timpului etc. Concluzia repetată foarte agresiv, cu enorm patos polemic, este că anul călătoriei inițiatice din *Divina Comedie* ar fi 1298. Este o ipoteză care, din păcate, e complet necreditabilă. Iar patima investită în demonstrație e lipsită de o reală miză interpretativă.

O altă idee, care de asemeni nu poate fi acceptată, este legată de Beatrice. O ştim prea bine, Beatrice este femeia sublimă iubită de Dante, e sufletul care îl călăuzeşte în călătoria sa prin lumea de dincolo, îl preia la finele Purgatoriului şi-l îndrumă pe calea Paradisului. Dar Beatrice e totodată şi fetişcana de care Dante s-a îndrăgostit cînd avea nouă ani, pe care a revăzut-o cînd avea optsprezece. Cineva se va speria poate: cum adică, Dante s-a îndrăgostit de o fetiță? Ceva nu e în regulă... Dar trebuie să ne amintim ceea ce ziceam adineaori, că textul poate fi citit pe mai multe paliere. Pot să văd într-adevăr o copilă de nouă ani, întrezărită de Dante într-o biserică, dar pot să mă duc la simbologia cifrelor, să observ că 9 este echivalenul lui 3 x 3, iar trei ne trimite la Sfînta Treime. Dacă Dante spune că iubita avea nouă ani, înseamnă că ea era perfecțiunea întruchipată, desăvîrşirea ridicată la cub. Atunci fata aceea nu va mai avea efectiv o vîrstă discutabilă (în ochii noştri, ai omului modern şi postmodern) pentru a stîrni sentimentele erotice, ci va constitui o trimitere alegorică. Iată cum Beatrice poate fi fetița de nouă ani, dar poate fi, în acelaşi timp, şi simbolul perfecțiunii. Va să zică Dante se exprimă la nivel literal – dar se exprimă şi la nivel alegoric, moral şi anagogic. Coşbuc însă contestă existența reală a acestei Beatrice Portinari, atestată ştiințific în studiile dantologilor. El spune că toate sînt nişte fabulații. Beatrice ar fi simbolul filosofiei (e adevărat!). Beatrice ar fi simbolul grației şi al mîntuirii divine (e adevărat!). Dar Beatrice n-ar fi existat în realitate (ceea ce nu este adevărat!). Iată cum abordarea excesiv alegorică riscă să-l deformeze pe Dante. Impresia mea e că nu în direcția aceasta trebuie să-l căutăm neapărat pe cel mai important Coşbuc.

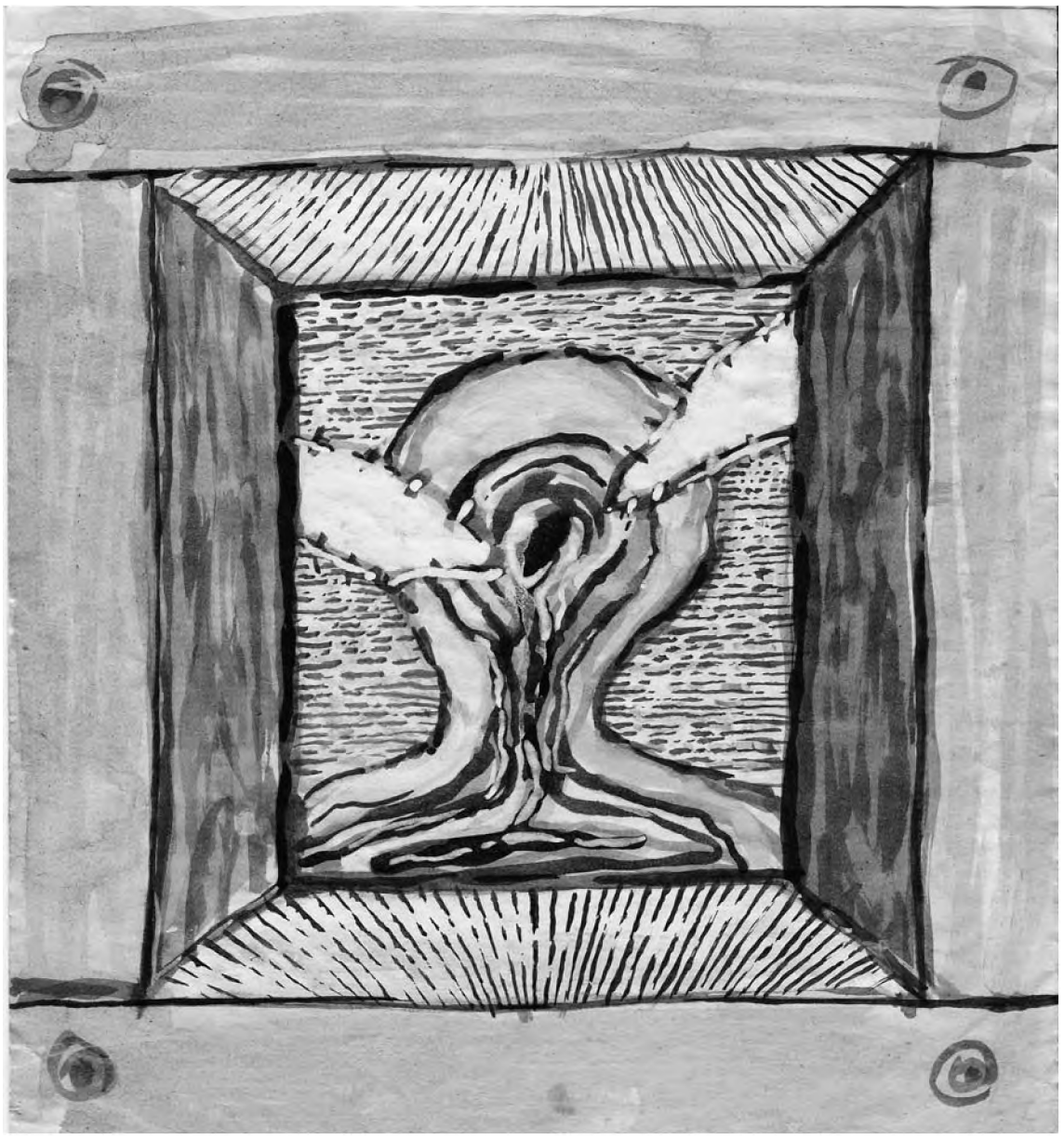
(*Conferință susținută în cadrul simpozionului "Fire de tort", Bistrița, 15 decembrie 2006*)

■

10 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

istoriei literaturii române din momentul atins de G. Călinescu, anul 1941) şi mijloacele utilizate (comparaţii neacademice, considerate penibile şi ridicole), Paul Cernat situează discursul lui Alex Ştefănescu între limbajul lui G. Călinescu şi cel al lui Florin Călinescu, aşadar între pretenţiile ştiinţifice şi potenţele mahalagiste. Se reţin formulări demne de o vastă colecţie de perle, cum ar fi: Andrei Pleşu "se interesează de chestiunea sexului îngerilor nu numai la figurat, ci şi la propriu", făcând "paradă de erudiţie pentru a rezolva probleme care nu interesează pe nimeni". *Levantul* lui Mircea Cărtărescu e taxat, fugar, drept "un bun prilej de a rememora poezia secolului nouăsprezece într-o desfăşurare fastuoasă, inteligentă şi plină de umor" (pentru cunoscătorii de literatură) sau "o carte ininteligibilă, totuşi atrăgătoare prin modul caraghios-simpatic de folosire a limbii române (pentru ignari)". În *Cartea milionarului* de Ştefan Bănulescu "excesul de frumuseţe livrescă se suportă greu", iar "cititorul se află în situaţia muştei care se îneacă în miere" (Dan C. Mihăilescu, într-un articol din "Idei în dialog", precizează cu un "exces de savoare": "bine că nu se îneacă în altceva, ca la alţii..."). Paul Cernat nu îl iartă pe Alex Ştefănescu nici de relevarea unor evidente stângăcii determinate de o precară familiarizare cu teoria literară, precum cea dovedită în comentarea volumului *Iarna bărbaţilor* a aceluiaşi Ştefan Bănulescu în care scriitorul "parcă din cînd în cînd îşi întrerupe scrisul şi, de la masa lui de lucru, îşi ridică privirea întrebător spre noi...". Tot la capitolul gafe exegetice este introdusă şi receptarea ultimului Bacovia, cel din *Stanţe burgheze* şi din *Versete* ca "redus la emisia dezarticulată a unui alienat, lipsită de relevanţă dacă nu am şti cui aparţine". Însă cel mai mult irită Alex Ştefănescu prin selecţia extrem de capricioasă a valorilor literaturii române. Astfel, în opinia lui Paul Cernat, "autorul nu se sfiieşte să facă tabula rasa din cea mai mare parte a literaturii române, ignorînd senin mari scriitori". Ni se oferă apoi o listă comparativă şi frapantă: câteva absenţe notabile, în ordine alfabetică: Ştefan Agopian, Gheorghe Crăciun, Bedros Horasangian, Virgil Ierunca, Nora Iuga, Mariana Marin, Mircea Martin, Alexandru Muşina, Ion Mureşan, Gellu Naum, Norman Manea, Eugen Negrici, Virgil Nemoianu, Toma Pavel, Simona Popescu etc. -, sunt puşi în oglindă cu spaţiile ample consacrate unor "nulităţi absolute", precum Adina Huiban, Ovidiu Hurduzeu, Ecaterina Rădoi, Ovidiu Dunăreanu, Dan David, Mircea Bârsilă, Grigore Vieru (acesta ar merita "premiul Nobel pentru poezia dragostei filiale") şi Valeriu Butulescu. Despre acesta din urmă, imortalizat într-o poză alături de Traian Băsescu, ni se atrage atenţia că este înfăţişat ca un scriitor de talia unor "Tagore, Nietzsche, La Rochefoucauld, Jules Renard, Cioran". Prompt, Paul Cernat se întreabă "ce anume a stîrnit entuziasmul debordant al monumentalului critico-istoric, atît de mult încît acesta să afirme, cu reproş, că "românii întîrzie să-l descopere pe Valeriu Butulescu. Deocamdată l-a descoperit străinătatea, unde cele aproximativ 2000 de aforisme ale sale (dintre care 200 sclipitoare) i-au apărut traduse în aproximativ 20 de limbi"? Iată doar două mostre de sclipiri, nietzscheene de-a dreptul: "Femeia este atrasă irezistibil de pieptul bărbatului - locul în care aceasta îşi ţine portofelul", sau "au apărut telefoane mobile inteligente. Unele mai inteligente decît posesorii lor"". Imaginea în oglindă îl determină pe Paul Cernat să conchidă: "Este ca şi cum un Jacques Yves Cousteau al vieţii noastre literare ar aduce la suprafaţă, în loc de corali, mai mult plancton şi, din cînd în cînd, cîte un crab sau cîte o meduză". Incontestabil orice istoric literar



operează unele selecţii discutabile. "Planctonul" este un fenomen de regăsit în istoriile literare deopotrivă ale lui Eugen Lovinescu şi G. Călinescu, iar crabii şi meduzele sunt oricum rara avis, în orice demers de istorie a literaturii, cu atât mai mult când se ia în discuţie una contemporană şi chiar de ultim moment, în care valorile nu sunt încă cert definite iar criteriul axiologic este principial imperfect.

Însă în toată această discuţie, a imperfecţiunii selecţiei profesate de un istoric literar oricum nonconformist, atât în ceea ce priveşte autorii, cât şi operele acestora, se pierde din vedere, am spune, fondul problemei. Acela că Istoria lui Alex Ştefănescu îşi propune să treacă în revistă literatura română în timpul comunismului. Raportarea la regimul politic este strict necesară prin prisma faptului că circumstanţe extraestetice au încercat să configureze cosmoidul literar în reperele sale definitorii. Aici trebuie căutate reuşita sau eşecul demersului propus de Alex Ştefănescu, dacă autorul surprinde în mod just reacţia universului estetic la presiunea politică. În acest sens opiniile sunt, deloc surprinzător, la fel de recalcitrante în a saluta configuraţia celor peste o mie de pagini de travaliu intelectual. Paul Cernat consideră că exegetul se dovedeşte a fi mai curând tolerant cu estetizarea propagandei comuniste, aşa cum a fost ea profesată de către nume sonore care au făcut într-un fel pactul cu Diavolul: G. Călinescu, N. Labiş, V.Em. Galan, C. Chiriţă, Aurel Baranga, Titus Popovici, Adrian Păunescu. Alex Ştefănescu ar accepta compromisul şi ar realiza o insinuantă "pledoarie transparentă pentru virtuţile modelului călinescian de "rezistenţă prin literatura bună" (un obicei al pământului, în fond: capul ce se pleacă sabia nu-l taie, tributul plătit pentru salvarea a ce se poate salva, arta supravieţuirii în nişă, jocul la multe capete...)". Alt reproş ce i se aduce lui Alex Ştefănescu este acela că în mod fals lumea scriitorilor sub comunism e prezentată ca fiind "producătoarea nr. 1 de opozanţi anticeauşişti", cum ar fi Dorin Tudoran sau Dan Petrescu, a căror operă literară exegetul însă nu o comentează. Pe de altă parte Paul Cernat admite satisfăcut că acelaşi imperfect şi tendenţios Alex Ştefănescu aplică "revizuiri drastice" lui Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, "bijutierului obosit" Tudor Arghezi şi lui Camil Petrescu (al cărui ultim roman, *Un om între oameni*, este desfiinţat, Alex Ştefănescu intrând astfel într-o polemică dură cu Mihai Zamfir). Ce putem deduce de aici este că Alex Ştefănescu reuşeşte să fie inconsecvent. Ar fi mult mai corect să reţinem că Alex Ştefănescu face dovada unui dublu mare curaj şi a unei sinucigaşe responsabilităţi: pe de o parte, se arată necruţător cu penibile compromisuri estetice ale unor scriitori de calibru, pe care îi demască drept impostori şi oportunişti; pe de altă parte nu ezită să salveze ceea ce poate şi trebuie salvat din molozul unui univers reprobabil, adică acele nume, opere sau atitudini care au menţinut, între anumite cote posibile, galaxia lui Guttenberg pe un curs navigabil în mijlocul unui taifun al extincţiei.

Ion Simuţ (în "România literară", Nr. 2, 18-24 ianuarie 2006) are un discurs mult mai echilibrat şi mai fair-play atunci când emite o consideraţie de genul "Fundalul istoriei politice relevă drama literaturii române în comunism, iar textele cele mai bune se pot constitui într-o antologie reprezentativă pentru o întreagă epocă de creaţie". Cu toate neajunsurile, imperfecţiunile şi inconsistenţele sale, *Istoria* lui Alex Ştefănescu se vrea a rămâne aşadar ceea ce şi-a propus, punct de reper pentru relevarea luptei inegale dintre condei şi pistol într-un regim totalitar. Desigur şi această

Black Pantone 253 U

valență a monumentalei opere de autor este desființată de către același neobosit întru încrâncenare Paul Cernat, care condamnă aspectul de "arcă a lui Noe" a selecției autorului: "Ce ar trebui să fie, în definitiv, o istorie a literaturii române postbelice? O panoramă pe cît posibil exhaustivă istoric (și ierarhizată estetic), dublată de o istorie a formelor și ideilor, bine contextualizată sociopolitic, biografic și mentalitar, sau o listă canonică, o 'arcă a lui Noe' menită să salveze de la uitare valorile de prim-plan (recte: preferințele subiective ale autorului)? Am senzația că Alex Ștefănescu refuză istoricitatea formelor în beneficiul 'talentului literar', considerat neistoricizabil. Opțiunea e creditabilă doar în planul valorizării, căci progres în artă nu există. În plan tipologic, avem de-a face însă cu o sfidare a evidențelor și o discreditare a disciplinei înseși... Deși prohibitiv, masivul op își propune să cucerească publicul mediu cultural, naiv și snob, captiv al reprezentărilor canonice preluate inerțial prin școală și prin reprezentări politico-mediatice. Cum? Povestind captivant, pe înțelesul cît mai multora, tragedia comunistă și eroismul scriitorilor care s-au salvat prin literatura bună... De fapt, criticul oferă reprezentația unui 'bonom desfigurator' (calificativul aplicat acum aproape trei decenii de către Cornel Regman - absent din Istorie... - rămîne valabil) care merită apreciat pentru curajul și dăruirea de a se fi înhămat la un asemenea proiect de o viață (din anii '80, cînd autorul publica la revista *Tomis* fragmente dintr-o 'istorie exactă'...) și compătimit pentru eșecul său de succes.". Câteva observații se impun aferente acestei adevărate cabale. În primul rând că cei ce se grăbesc să neantizeze opera lui Alex Ștefănescu în întregul ei sunt principial susceptibili de fals intelectual și

de exhibarea unor umori personale. Oricât de imperfect ar fi un asemenea demers de amploare, nu poate fi un eșec de succes de la cap la coadă. Apoi aspectul opțiunii lui Alex Ștefănescu pentru una dintre cele două abordări posibile. Oricât ar fi de neîncântați unii dintre confrați, este dreptul oricărui exeget să își aleagă o metodă de lucru. Alex Ștefănescu nu a urmărit să realizeze o panoplie exhaustivă istoric și ierarhizată valoric a literaturii din timpul comunismului. Astfel ar fi ajuns la a oferi publicului o cantitate enormă de aluviuni literare, prea puțin utile, din care doar pe ici pe acolo s-ar fi putut detecta piritele. Ar fi fost un proces istovitor și superfluu deopotrivă pentru exeget cât și pentru virtualul receptor al listării la bursă a unui număr copleșitor de acțiuni literare falimentare aprioric. Alex Ștefănescu și-a propus să evidențieze doar ceea ce el a considerat că merită să rămână în conștiința posterității ca insule de relativă sanitate literară. Nu a dorit să scrie o istorie "exactă" a literaturii române sub comunism în sensul de "completă" (demers înfăptuit de Marian Popa), ci în sensul de valabilă sub raportul specificului valorii estetice. Procedeul său este cât se poate de corect. Prezintă extrem de sugestiv, unii ar spune părtinitor, grobianismul factorului de presiune politic, la care a aderat desigur un număr enorm de scriitori și de opere (dintre aceștia intrând sub lupa istoricului literar doar vârfurile de lance), după care comentează principial acele nume sau titluri care au o relevanță estetică, care s-au salvat din confruntarea cu imergența extraesteticului. Dacă ar fi procedat invers ar fi scris o istorie corectă din punctul de vedere tocmai al directivelor secției de propagandă.

Pentru final considerăm oportun a menționa două opinii critice care rămân perfect valabile concomitent, depinde doar de punctul de vedere pe care îl adopți când dorești să urmărești literatura română în timpul comunismului. Prima, aparținându-i lui Dan C. Mihăilescu, se situează de partea exhaustivității pe care o presupune travaliul istoricului literar. Totodată Dan C. Mihăilescu realizează și o savuroasă descriere a autorului Alex Ștefănescu și a lumii literare românești, portret datorită căruia devine mai ușor de înțeles de ce foarte mulți confrați sunt deranjați de opera sa: "Ultrahărțuit de scriitorimea mai mult sau mai puțin veleitară, megalomană, resentimentară și etern cîrtitoare, înzestrat din plin cu o subiectivitate invariabil ultragiată, ins nestăpînit, imprevizibil, cu atitudini frecvent oximoronice, sensibil, coleric și retractil cu puseuri virulente, Alex Ștefănescu surprinde constant prin apetitul enorm pentru extreme și stupefiază prin tenacitatea cu care le infuzează substanță în ciuda tuturor riscurilor. El pășește fericit pe cărbuni aprinși, ca fachirul, dă cu bîta-n baltă cu o frenezie sadomasochistă vecină cu cea a lui Cristian Tudor Popescu, taman cînd ți-e lumea mai dragă, avînd o plăcere nebună de a-și da singur foc la valiză, în public. [...] ...hybris-ul fără soluție și fără iertare al cărții. Care rezidă nu atît în marile absențe, cît în inexplicabilele prezențe, față de anvergura numelor lipsă. Sigur, îți spui, cu o viziune preponderent de critic literar și gazetar, autorul are toată libertatea să opereze subiectiv. Nu-și găsește afinități cu un autor sau altul, indiferent de importanța acestuia în istoria literară, nu-i prizează stilul, nu-l comentează, așadar nu-l selectează în sumar. Atunci, nu mai avem de-a face cu o istorie, ci cu o suită de medalioane lucrate simpatetic. Altminteri, cînd ai îmbrăcat cămașa cu arnici ai 'istoriei literaturii', ești obligat să intri în hora axiologiei, a taxonomiilor, a înghițirii polarităților. Ești obligat să cumulezi tendințele și doctrinele antinomice, să corelezi seriile și grupurile, să iei pulsul pieței de idei, să urmărești schimbările de canon, evoluția orizonturilor de așteptare, să petreci esteticul cu politicul și sociologia creației, să punctezi istoria instituțiilor culturale, a cenzurii, a mentalităților, a relațiilor dintre specificul geografiei literare și directivele politice ale centrului, evoluția tensiunilor inter-generaționiste, legăturile dintre dinamica traducerilor (sincronizarea) și literatura autohtonă ș.a.m.d." (ID, Nr. 1 (16), ianuarie 2006). Dacă și-ar fi propus să scrie o istorie completă, Alex Ștefănescu ar fi fost blamabil întocmai utilizând mecanismele relevate cu aplomb de Dan C. Mihăilescu. Doar că Alex Ștefănescu are o altă viziune, personală și desigur imperfectă prin raportare la accepțiunea tradițională, asupra rostului unei istorii a literaturii sub un regim dictatorial.

O soluție calmă, echilibrată, a ieșirii dintr-un impas al receptării "suitei de medalioane lucrate

simpatetic" o are Irina Petraș: "Criticul e un scriitor cu toate îndatoririle, dar și cu toate drepturile ce decurg de aici. Citește ce vrea, cînd vrea, e subiectiv și expresiv cît încape, are dreptul la licențe poetice. Cartea celuilalt e o realitate, un real ce poate fi interpretat și fantasmat ca orice alt real. Un critic/ istoric literar are dreptul să fie plin de mofturi și de figuri. Are dreptul la capricii, incuri și răsfățuri. Poate să creadă în steaua lui și în adevărurile sale, fără obligația de a fi pe placul tuturor. Are, și el, dreptul la diferență. și la diferența de opinie. Își poate construi cuvinte, concepte și ierarhii personale ('doi critici ce se respectă trebuie cu necesitate să aibă păreri deosebite, căci altminteri unul dintre ei ar trebui să se sinucidă', credea Lovinescu). Nu e chemat nicidecum să spună Adevărul (care, știm prea bine, nu există ori nu ne e la îndemînă, ceea ce înseamnă, pînă la urmă, același lucru), chiar dacă e liber să creadă că îl deține, el singur din cetate. De altminteri, lucrurile nu sînt noi deloc. Complicarea privirii cronologice asupra literaturii cu una sistematică și analitică a (re)deschis calea subiectivității istoricului (e de amintit că pentru Hașdeu, ca și pentru Iorga, istoria era, deja, o știință subiectivă, un mod original de a retrăi în imaginație, vizionar și artistic, faptele trecutului, obiectivitatea fiind, oricum, greu de atins în lucrările și purtările omenești). Critica și istoria literară au în structura lor ascunsă doza de ficțiune inerentă comentariilor umane, mereu dependente de imponderabile." (Tribuna, Nr. 83, 16-28 februarie 2006). Probabil cartea lui Alex Ștefănescu are, în acest context, măcar un mare merit, chiar dacă nu cel vizat pe autor, ci unul adiacent dar poate chiar mai apropiat de esențe: acela de a fi impus o dezbatere publică asupra naturii și specificului criticii și istoriei literare, în ce măsură aceste științe sunt sau pot fi obiective sau, în ultimă instanță, sunt funciar subiective în virtutea prezenței insinuante a ficționalului în comentariul de specialitate. Sub acest raport *Istoria* lui Alex Ștefănescu este o înfrângere a la Pyrus. Armata dispare dezorganizată pe câmpul tacticizat de bătălie, dar imprimă intrinsec o nedumerire percutantă în rândurile inamicului deconcertat și frustrat datorită unei victorii ininteligibile: de ce nu a vrut să lupte după metodele clasice exacte și a preferat să piară după capriciile personale? Ecoul perpetuu al acestei întrebări retorice se anunță a fi coșmarul tuturor virtualelor bătălii purtate uzând de metode exacte de către învingătorii privați de satisfacția victoriei.

Prelegere susținută în Aula Magna a Universității "1 Decembrie 1918" Alba Iulia, în cadrul primei ediții a Sesiunii de Comunicări Științifice "Autoritatea critică în istoriografie și în istoriografia literară", secțiunea "Autoritatea critică în istoriografia literară", Universitatea "1 Decembrie 1918" Alba Iulia, Consiliul Județean Alba, Revista de Cultură "Discobolul", 21 octombrie 2006. ■

Black Pantone 253 U

Poeme de Iulian Dămăcuș

Triptic - *I - cu ciulini*

1 - Fețele noastre
fără contur
împrumutându-şi culori
şi
trupurile noastre
rănindu-se în
spinii ancestrali
spre a se numi.
Răspunsurile nu-şi aud
întrebările
deformate de hieroglifele
ciorilor
înotînd
în
purpura
ciulinilor

2 - Ochiul întors
al soarelui
sîngerează de revolta
cîmpiei în valuri
Umbrind sfâşierile
spinilor /lacrimile
de venin ale ciulinilor
Ciorile au furat
culorile vieții

Ciulini în valuri –
nici un țărm nu-i opreşte
nici un regret

3 - Vînt frumos
şi vînt dement
călător de Orient
Fără neam
fără vecini
călăuză la ciulini
Cum să fac
să mi te-apropii?
– un ciulin
pe cupola
Sfintei Sofii!
Neostoită
călăuză de ciulini –
vîntul

Triptic - II - cu soare

1 - O ciupercă roşie
se bulbucă –
un făt însîngerat
de tufele dese
ale Pădurii Aluaşului
În acea dimineață
şi în toate dimineții
omorîtoare de vise
Buna jăruia
vatra fierbinte
a cuptorului
Grîul dăduse
în pîrgă.

2 - Nu-i pîrîu,
fîntînă,
iaz
Stropi de soare-s
pe obraz
Nu-i volbură
pe pîrleaz
şi nici ceasul
nu e treaz
uită clopotul
de-amiaz'!

3 - Apoi
o pasăre neagră
începu să muşte
din străluminată fața Sa
şi picuri roşii
plîngeau la Apus
şi ziua hohotea.
Sughițurile păsării negre
scotoceau
cuibarele de lilieci
şi orbitele bufnițelor

Soarele
sfințeşte apa
un clopot trist
cădelnițează

Triptic - III - cu spînzurați

1 - La poala hodăii
în groapa Căstăii
unde – nfloare spinii
cu floarea cătinii
cu boabe de sînge
toată groapa plânge
Iarba-i verde, grasă
de lacrimi nu-i pasă
carele se zvânt
în negrul pămînt
Soarelui din cer
razele că-i pier
razele se sting
groapa cînd ating

2 - Ion tot răscolise
iugărul / din zori
şi pînă-n seară
O vară
nori
de ciori
îngrăşau locul
de nu mai putea!
Soarele privea rînzos
la norul gros
Ciorile – cele de sus
şi cele de jos
au sfîşiat pînă-n toamnă
iugărul /în şirinci
în brazde
pentru gazde
pentru bocotani
în preț de bani...

Iarba tînjeşte
ciorile duc în aripi
un nor cît cerul!

3 - ...ce n-a făcut
neam de neamul lui
A scos cuțitul
şi-a luat o săcure
şi s-ar fi tras către pădure
a răzbunare
pe orice bidiganie
răpitoare!
După ce l-au prins
nişte jîndari,
l-au priponit
între doi pari
şi-acuma-l duc legat
să-l vadă-ntregul sat.
Până trec de imaş
greu-i fiece paş.
Clopotul bate-n dungă
Nici o umbră
de nor pe fața văii
nici un suspin..
Ion s-a-nălțat
în Groapa Căstăii!

Triptic - IV - cu pustnic

1 - Călugărul din
vechiul schit
Cu ochii trişti
m-a probozit
Cuvântul lui
prea apăsat
Pe umeri cum
l-aş fi purtat ?!

Pe munte umblând -
privirea pustnicului
albastră

2 - Oțelul rădăcinilor
s-a frânt
de strînsoarea pămîntului !
N-a mai putut mânui
stejarul,
vînturile tot mai răzvrătite
împotriva rînduirii
lui Dumnezeu !
Mîinile-i noduroase
tremurau
uscate
rînd pe rînd.
Schitul rămas neadăpostit,
călugărul îşi lăsă
anii nenumărați
şi
se pribegi printre
ceilalți frați..

Fluturi albi deschid
poarta cimitirului –
azi, numai soare !

3 - Dumnezeu
uitase anul trecut, sub frunze,
nişte flori...
De ici, de colo, făcu
vreo două brazde
şi le puse sub pădure
(ca săracii, la talcioc)
Mai puse în soare

un pic de foc
şi totul fu ca – ntîia oară-
primăvară !

Albăstrele
rătăcite prin iarbă -
Cine dă mai mult ?

■

Black Pantone 253 U

Să moară iepurele

Alexandru Uiuiu

Întuneric, întuneric, umed, tulpini de ierburi, reavăn, întuneric, o străfulgerare, inima bate mai tare, atenţia sporeşte, umed, moale, întuneric, întuneric... şi apoi o lumină mare, o explozie de lumină lăptoasă care cade ca o plasă grea de sîrmă argintie. Nemişcare.

Calul gîndea „Acum calc pe asfaltul străzii, ia să fac un pas şi pe bordură, să mai prind şi trotuarul!" şi spinarea lui se arcuia şi se mlădia sinuos. Apoi îşi spunea „Uite un capac de canal, să fiu atent să nu îmi prind copita în el..." şi trecea cu totul pe trotuar încîntat că fiecare lovitură de copită în asfalt spărgea tăcerea.

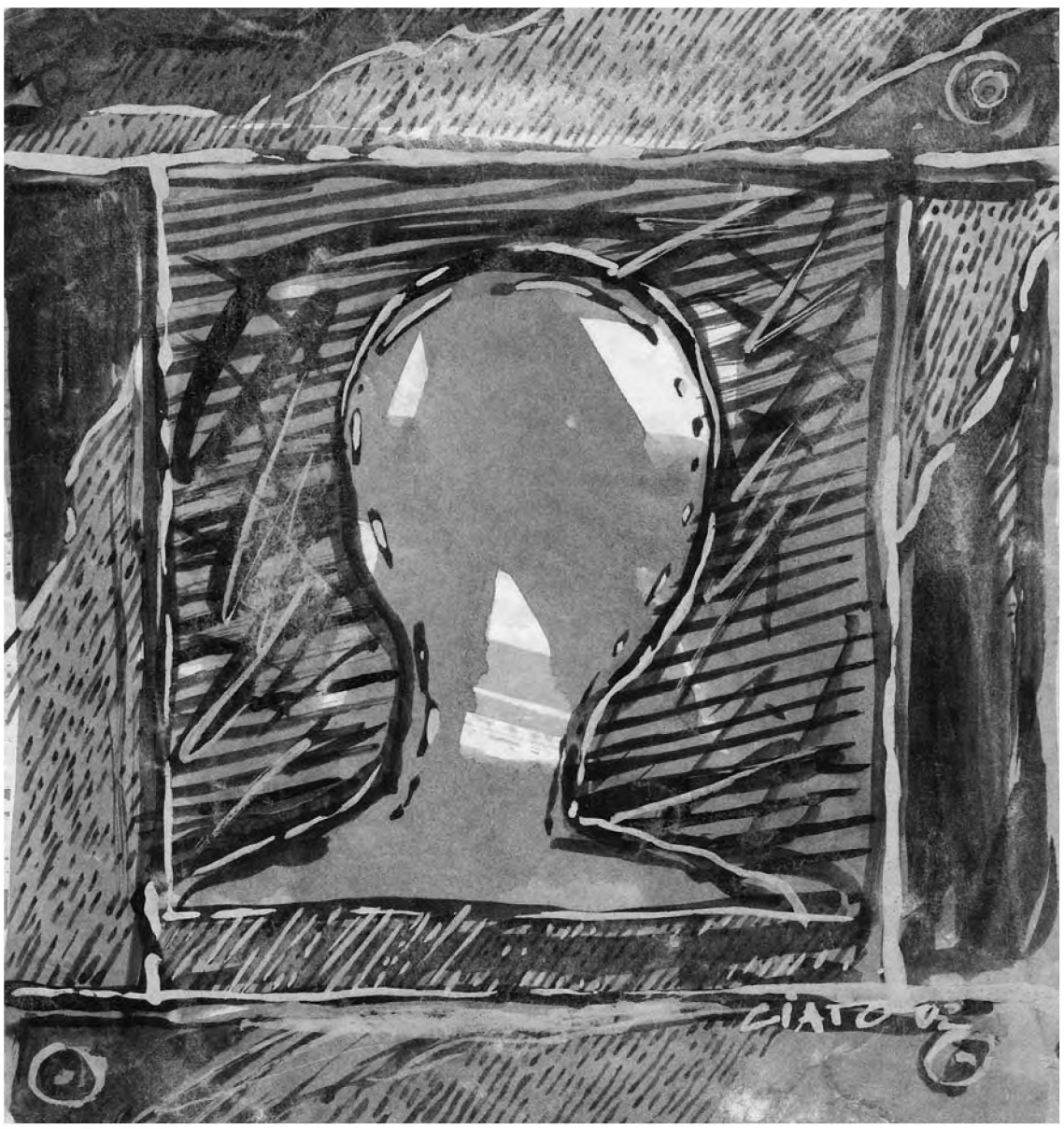
Eu gîndeam „Astăzi este ziua mea de naştere. Ar trebui să chem ceva prieteni, ceva cunoscuţi, pe cineva... să fac un chef, să nu las să treacă ziua asta aşaaaa... ca oricare... Este, totuşi, un moment de seamă... Mi-am amintit de o vorbă a lui Pitagora care spunea...

Calul plictisit parcă de sunetul potcoavelor lovite de asfalt o apuca pe dunga de iarbă de lîngă drum. Îşi spunea "Numai bine mi se mai relaxează niţel încheieturile. Pămîntul e moale ca o pernă..." Ofta şi îşi fredona că îl cam doare piciorul drept din faţă, poate de la vreme... şi prea cară el pe te miri cine. Îşi spunea "Mai merg ce mai merg şi mă opresc. Nici jăratec, nici iarbă înrourată, numai blocuri şi borduri, betoane şi asfalt... M-am cam săturat".

Eu îmi spuneam "E ziua mea, e adevărat, dar ce să însemne aceea Ziua Mea!? E ziua tuturor, aşadar a nimănui... ia să mai las eu la o parte orgoliul ăsta... Trec anii... ah, Timpul, inefabilul Timp... Totuşi Pitagora spunea că în fiecare an de ziua naşterii tale să..."

Calul fornăia "Obosesc cam uşor în ultima vreme. S-au adunat anii ca lemnele într-un car pe care îl scot tot mai greu pe un drum argilos. Oare nu ar fi vremea să îl trîntesc pe ăsta de pe spatele meu? Să am eu iar un năravaş, ca altădată... Hm, mai bine nu! Asta ar cere un efort mult prea mare. Mai bine aşa, la pas, pas după pas, cu capul plecat, cu muşchii puţin încordaţi şi acum mai relaxaţi, mai relaxaţi...."

Calul s-a poticnit şi m-a zdruncinat atît cît să se întîmple: mi-am amintit instantaneu ce visasem cu o noapte mai înainte. Se făcea că eram în casa părintească de pe malul pîrîului şi pe cer jucau lumini dintre cele mai ciudate, adunate în formele unor meduze cosmice care se apropiau fermecător dar ameninţător de pămînt. Deodată uşa încăperii în care stăteam cu familia s-a trîntit la o parte şi în casă a intrat Dumnezeu. Am căzut cu toţii în genunchi – mama, tata, fraţii mei – ca seceraţi convinşi că sîntem vinovaţi şi că trebuie să ne cerem iertare. Convingerea că Dumnezeu era acela şi că trebuia să cad în genunchi cu frică şi recunoştinţă era încă proaspătă în minte. E ca şi cum în absenţa băuturii simţi la gustul vinului în gură cu toate aromele, buchetul... şi ceva în plus. Dumnezeu era un tip înalt, bine legat, tuns foarte scurt, cu o faţă puternică, nebărbierită, care juca pe lîngă el o şubă mare gri-albăstrie, căptuşită cu blană de oaie. S-a întors o dată prin mijlocul încăperii şi cînd m-am prăbuşit în genunchi şi am plecat privirea, am văzut că era încălţat cu cisme înalte de piele, murdărite de lut galben. Nu am mai îndrăznit să ridic privirea şi nu îmi mai amintesc altceva din visul acela. Poate doar senzaţia că mai era cu încă doi tipi, unul care păzea la fereastră şi unul care a rămas dincolo de pragul uşii deschise. A rămas din tot visul doar senzaţia aceea că El era Dumnezeu şi felul cum s-a întors o dată printre noi în mijlocul încăperii.



Hm, ciudat, mi-am spus, a fost prima dată în vieţişoara mea cînd l-am visat pe Însuşi Dumnezeu şi El nu era deloc cel din orice imagine creată anterior. De unde convingerea că era El?? Desigur, chiar de la El!

Am ajuns în faţa blocului şi potopit de aşa senzaţii am decis să fac o faptă bună şi m-am şters îndelung pe tălpi pe grătarul de la intrarea în scară. Calul a stat nedumerit şi... la dracu cu calul. Eu merg dintotdeauna pe jos, nu am avut niciodată vreun cal şi ăsta despre care a fost adineauri vorba nu avea decît să dispară aşa cum a şi apărut. Am luat liftul pînă la etajul trei pentru că vroiam să mă răsfăţ. În fond era ziua mea.

Ajuns acasă mi-am aruncat hainele care pe unde şi am dat drumul radioului. Îmi place să ascult radioul şi să dau replici celor care îmi vorbesc de acolo, din micuţul obiect. Ei încearcă să mă facă să cumpăr cîte ceva şi eu refuz, mă trimit ba la o adresă ba la alta şi eu nu mă duc... îmi spun ce s-a mai întîmplat în lume şi eu mă fac că nu îi cred. E foarte interactiv!

Cînd a sunat prima dată telefonul am avut gustul dezastrului pe gingii şi mi l-am spălat cu un glonţ de ţuică. Acesta m-a încălzit suficient ca să îl invit la mine pe cel cu care am vorbit. Am mai tras cîteva ţuici şi nu am mai refuzat pe nimeni, ba chiar am dat eu însumi cîteva telefoane ca să vină oameni sau, mă rog, ce erau ei, ce se credea fiecare...

Am hotărît să fac cheful în aripa de nord a apartamentului, cea de sud fiind cu totul şi cu totul de beton. Au ajuns aici: un campion de alpinism cu un picior în gips, două lesbiene cam trecute, un fost pictor de tablouri mari, un rocker vestit cu prietenul lui, un basist care a intrat greu în casă tîrînd chitara şi o boxă ca pe două organe externe, un actor ratat care avea viitor incert ca regizor... De ăştia... Oameni, cum spuneam, sau ce şi-or fi imaginat ei că sînt...

Cheful a început pe nesimţite şi a luat amploare din aprope în aproape, cum se întîmplă. Lumea se mai simţea bine pentru că majoritatea oaspeţilor băuseră doar băuturi alese de ei înşişi, aduse – chipurile – drept cadou, adică din cele care le conveneau şi le plăceau lor.

Imediat ce basistul s-a apucat să inducă vibraţii grave cu boxa lui, rockerul s-a întins pe parchet şi a prins a sforăi pentru că venea de la alt chef. Lesbienele s-au apucat de-un joc cu cărţi de tarot ca şi cum ele făcuseră cam tot ce se putea face şi îşi spuseseră tot ce se putea spune, în vreme ce alpinistul îi explica pictorului abstract cam cum se urcă o stîncă în mîini şi cît de puternice îi sînt degetele.

Feţele oaspeţilor erau recognoscibile şi discuţiile întrucîtva inteligibile cînd a intrat în casă unchiul meu şi prin postura lui impozantă a făcut linişte în bestiarul din apartament.

– Iată nepoate, darul meu pentru ziua ta! a zis răspicat unchiul hohotind prin barba lungă şi stufoasă ca un Moş Crăciun rătăcit în primăvară.

Am uitat să menţionez că întîmplarea pe care

Black Pantone 253 U

Teatru postcoital

Dia*logouri* matrimoniale

Oana Pughineanu

Aldinul: Sunt un ratat autonom. Sunt o minune. Nimicul mă roade din toate părțile. Dă-te mai încolo.

Cursiva: Eu nu vreau să fiu gospodină, eu vreau să fiu direct maşină de spălat.

A: Din cavou în cavou, cutreier toate lumile posibile.

C: Cobor printr-un tub de sticlă spre pământ prăşind indiferenți ani de detenție. Jos mă aşteaptă un şobolan care-mi roade ieşirea.

A: Nu poți elibera câinii decât dacă te spânzuri de lanțurile lor. Dai jos cărțile de pe rafturile metalice, le dezmembrezi până la ultimul nivel şi... țup! în realitatea virtuală!

C: Am intrat într-un altar şi-am descoperit o gospodărie. M-am spovedit şi i-am spus şorțului omului lui dumnezeu: „Eu nu vreau să fiu gospodină, eu vreau să fiu direct maşină de spălat."

A: Relația noastră depăşeşte toate aşteptările, mai puțin realitatea. Asta-i o aşteptare prea mare. Dar am o casă nouă cocoțată într-un cireş... Am uitat la ce număr.

C: O geometrică absență îmi poartă cadența. Orice viziune e o vizuină. Sunt acompaniatoarea pe care nu o va lovi nimic, nici măcar propria criză de isterie. Pe frunțile cunoscuților mei scrie GAME OVER! Spune-mi a câta sunt ca să-mi ştiu numărul norocos.

A: O mare uşurare: plictisiților nu le pasă de simboluri. Suferință pură, fără nici o urmă de dorință.

C: Mă gâtuie un soare miriapod. Secundele mă invadează cu forța unei armate de lambrii. Mă grăbesc sa-mi otrăvesc ochiurile de apă.

A: Vreau să ajung (la) o formă de existență. Să fac comerț cu virgule. Să folosesc ca un maestru ninja toate tonurile falsității. Să am cel puțin două personalități: una pe heliu şi una pe gaz natural. Să nu cred în puncte. Să cred în mine.

C: Nu vreau să se întâmple nimic altceva decât ceea ce o să se întâmple. neRăbdarea mi-a masticat visările. A folosit trei feluri de furculițe şi trei feluri de cuțite. neRăbdarea mea e bine crescută.

A: Am învățat cu sârg: cruzimea e o violență care joacă teatru. Nu vreau ultima privire. Nu vreau ultimul sărut. Nu suport agoniile neidentificabile.

C: Îmi adun depărtările ca pe voalurile unei rochii de mireasă fără văl. Sunt un suport inoxidabil pentru orice agonie identificabilă. Mai dă şi tu un bip.

A: „O femeie care iubeşte e o femeie imorală!"

C: Privirea mi-e o dermatoză atipică.

A: Mă balonează o speranță criptică.

C: Să te împănezi cu fapte ca un porc. Bine rumenit să stai cu binele în rât. Să fii animalul meu psihopămpălău.

A: N-avem nici o şansă, noroc cu rezerva de pretexte.

C: Pretextele... amare bădărănii.

A: Când ne vom fi contrazis îndeajuns vom deveni subtili.

C: Ți-aş dori să fim împreună.

A: Sunt slut ca o părere.

C: Sunt imbecilă ca o înviere.

Scena: - Să fiți fericiți!

A. C.: - Ba pe-a mă-tii!

■

---

mă străduiesc să v-o povestesc avea loc taman în noaptea echinocțiului de primăvară, pe dunga securii lui Marte, între a douăzecea şi a douăzecişiuna dintre zilele lunii.

Aşadar a zis chestia asta unchiul meu şi a trîntit pe masă un iepure mare, o sălbăticiune gri, speriată, care a ocupat centrul mesei.

– E darul meu! a mai hohotit el. O să vă fie foame, ştiu cum e la chefuri... să aveți ce mînca!

– Dar tu nu eşti vînător..., am îngăimat eu.

– Nu ca oricare! a mai grohăit unchiul. Pe ăsta l-am prins în faruri. Ştii cum a stat? Uite aşa a stat... Drept în lumină. Ca o statuie!! L-am luat ca din oală şi am zis să ți-l aduc ție! E tatăl iepurilor! Uită-te la el, numai fibră, numai muşchi! Sălbăticiune! Are în el toată dulceața mugurilor, a pămîntului necălcat, a pădurii trezită de soare! Vă las!!! Poftă bună la toată lumea, iar tu nepoate, să ne trăieşti la mulți ani!

Unchiul m-a pupat zgomotos şi a dispărut iar iepurele a intrat în centrul atenției. Ce urechi lungi şi mătăsoase are, ce muşchi atletici... dacă ar fi bun de friptură sau de ciorbă, rețete culinare, care ce a mai mîncat dintr-un iepure şi cînd... Tot felul de remarci s-au făcut asupra constituției şi existenței iepurelui iar cînd pofta a ajuns la apogeu toți au început să saliveze văzînd în el doar friptura şi jumările.

Am hotărît că ne era foame şi că trebuia să facem ceva cu iepurele dar în absența unui profesionist şi ştiind că iepurii se tînguie îngrozitor la tăiere, am zis că ar fi bine dacă l-am arunca de pe balcon. Cum eu stau la etajul trei izbitura i-ar fi fost fatală şi apoi am fi putut trece la executarea lui culinară.

Ne-am împărțit în două echipe – una a coborît să îl recupereze iar cei rămaşi am ieşit în balcon să îl aruncăm. Cei de jos erau tot mai nerăbdători iar noi, cei de sus eram tot mai nedumeriți pentru că nici unuia nu îi venea să dea cu iepurele de asfalt.

„Pune tu mîna... prinde-l! hai... aruncă-l", erau îndemnuri care nu îşi găseau eroul. La un moment dat am strigat spre cei de jos:

– Păi da, că vouă vă e uşor, voi nu aveți nici o vină, nici o responsabilitate. Aduceți sus un cadavru şi cu asta, basta!

– Bine, bine, a zis unul de jos, hai că schimbăm locurile că vedem că nu aveți curaj...

Am schimbat locurile şi noi, cei de jos ne-am aprins țigări aşteptînd să vedem ghemotocul zburînd şi să auzim bufnitura. Auzeam doar strigătele şi rîsetele celor din balcon şi aceleaşi îndemnuri disperate şi fără de urmări.

A trecut un om care era mai beat decît noi şi ne-a întrebat ce facem. A părut foarte mulțumit cînd a auzit că aşteptăm căderea unui iepure din cer, de parcă zona aceea avea notorietate în astfel de fenomene.

Ne-am terminat țigările şi zgribulind ne-am zis că e mai bine să urcăm pentru că echipa de pe balcon nu e de ispravă. Numai ce am intrat în scară şi am auzit o bufnitură care ne-a făcut să dăm iar iama afară. Tot uitîndu-se după iepuri zburători bețivul a căzut în şanț. Ne-a făcut semn cu mîna că nu e nici o problemă, că totul e în ordine şi noi am urcat.

Ne-am apucat să povestim despre curaj, sacrificiu, moarte, reîncarnare şi tot felul de astfel de subiecte legate într-un fel sau altul de persoana iepurelui, de foame şi de ce ar fi trebuit sau ar trebui să se întîmple, timp în care ne-am apucat să bem mureşte, adică tot ce mai era prin casă pentru că băuturile la alegere se cam duseseră. Țuică, țuică fiartă cu secărea rămasă de la o nuntă, o juma de sticlă de Uzo adusă cine ştie cînd de prin Grecia şi folosită ca apă de gură, afinată în care afinele fuseseră spălate de vreo trei ori cu spirt, cum spuneam... de toate.

În aceste condiții discuțiile au urcat mult şi destul de brusc spre subiecte ca: arta supremă, scopul vieții şi sensul destinului uman pe Terra, forme inimaginabil de bogate de a face bani, excursii pe alte planete...

Oamenii s-au amestecat şi ei, ca băuturile şi ceea ce credeau că sînt a devenit simplul fapt că sînt. Eu bunăoară am adormit cu capul pe masă cîteva ceasuri şi cînd m-am trezit toți erau prinşi în pînzele fin țesute ale somnului. M-am ridicat şi am străbătut Pădurea Adormită spre uşa deschisă a apartamentului şi – nu ştiu prea bine de ce – mi-am continuat drumul spre hol şi casa scărilor. Lăsam ceva în urmă dar mă gîndeam să şi dau de ceva. Iepurele plecase desigur pe acea uşă deschisă şi căutarea lui îmi dădea un fior de aventură, de ceva nou ce urma să se întîmple. Am părăsit blocul şi am luat-o spre marginea oraşului. Am trecut atent la fiecare umbră mişcătoare prin parc şi mi s-a părut că aud zgomot de copite pe aleea dinspre rîu apoi deodată am văzut o țopăială pe pod. M-am grăbit într-acolo şi de pe podul arcuit am mai zărit umbra aceea săltăreață dincolo, pe celălalt mal, pierzîndu-se între tufele de sub un neon.

Un mare val de frig, venit pe albie tocmai de la munte, m-a dezbrăcat şi mi-a liniştit paşii. Ce tot căutam eu acolo, în întuneric, frig şi singurătate...?

Numai ce am trecut apa şi sub neonul care a ascuns iepurele mi-am dat seama că în acea noapte împlinisem treizeci şi trei de ani.

O lumină mare deasupra şi libertatea de a pleca. Umed. Umed, rece, întuneric, mai întuneric, întuneric deplin. Miros de ierburi, tulpini aspre, reavăn, jilav... alte cîteva salturi printre tufişuri şi apoi liniştea înaltă şi întunecată a pădurii.

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

ancheta

Ştiinţa dicţionarului la români (II)

Revista *Tribuna* împreună cu Filiala clujeană a USR plănuiesc să organizeze în viitorul apropiat o masă rotundă, o amplă dezbatere pe tema „Ştiinţa dicţionarului la români". Ancheta de faţă intenţionează să pregătească terenul şi să acumuleze un *instrumentar*. Cu un set de intervenţii şi opinii scrise negru pe alb, dezbaterea va avea mai multe şanse să obţină ceea ce-şi doresc organizatorii: un ***decalog al dicţionarului (aproape) ideal.*** O asemenea discuţie îşi are locul *acum* şi *aici* (la Cluj, adică) din cel puţin două motive. Mai întâi, chiar dacă suntem atraşi, cu oarecare geniu al momentului prielnic, de mici întreprinderi uşor de dus la capăt şi, eventual, cu câştig imediat, iar vocaţia monumentală e rară în cultura română (destinul nostru de *etern începători* îşi spune cuvântul), au apărut, în ultima vreme, sumedenie de lucrări lexicografice de toate soiurile, unele foarte serioase. Aşadar, *acum* e momentul să tragem linie şi să vedem unde ne aflăm şi cum putem face bine pasul următor. În al doilea rând, unele dintre cele mai importante lucrări lexicografice de interes naţional au fost elaborate şi au chiar apărut, unele, la Cluj. Face bine să le înşirăm din nou: *Scriitori români,* 1978, şi *Dicţionarul scriitorilor români,* 4 vol., 1995-2002 (coordonatori Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu); *Dicţionar analitic de opere literare româneşti* (coord. Ion Pop), 4 vol., 1998-2002; *Dicţionar esenţial al scriitorilor români* (coord. Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), 2001; *Panorama criticii literare româneşti. 1950-2000,* 2001 (Irina Petraş); *Dicţionar Echinox A-Z. Perspectivă analitică* (coord. Horea Poenar), 2004; *Dicţionarul cronologic al romanului românesc,* 2004, şi *Dicţionarul cronologic al romanului tradus în România,* 2005 (ambele realizate de un colectiv al Institutului de lingvistică şi istorie literară „Sextil Puşcariu"); *Dicţionarul biografic al literaturii române,* 2 vol., 2006 (Aurel Sasu), dar şi *Romanul românesc în interviuri şi Dramaturgia românească în interviuri* (volume realizate de Aurel Sasu şi Mariana Vartic), *Teoria literaturii. Dicţionar-antologie* (Irina Petraş), apoi lucrările panoramice şi de sinteză despre teatrul românesc semnate de Doina Modola ori Mircea Ghiţulescu, dicţionarele poeziei clujene (Petru Poantă) etc., etc. Prin urmare, *aici* se poate purta discuţia (mai) în cunoştinţă de cauză şi cu respectul cuvenit reuşitelor lexicografice apărute în restul ţării (de la *Dicţionarul... până la 1900* al ieşenilor, la *Dicţionarul general* al Academiei ori la *Scriitorii* lui I. Bogdan Lefter).

Iată câteva întrebări, mai degrabă orientative. Contăm pe răspunsurile dumneavoastră pline de nerv(i).

1. *Cum aţi descrie situaţia literaturii române din punctul de vedere al dicţionarelor care îi ţin socoteala şi isonul? Răspunsul poate fi şi înşirare de epitete.*

2. *Pariaţi pe marile dicţionare realizate de un colectiv ori pe cele de autor? Argumentaţi.*

3. *Care sunt cele mai grave scăderi ale dicţionarelor pe care le cunoaşteţi? Cum aţi vedea realizabilă îndreptarea lor?*

4. *Numiţi cel mai prost, respectiv cel mai bun dicţionar dintre cele apărute în ultima vreme. Argumentaţi, pe scurt, ambele opţiuni.*

5. *Ce dicţionar lipseşte încă de pe raftul literaturii române?*

6. *Înşiraţi câteva reguli de care ar trebui să ţină seama ori câteva lucruri de care ar trebui să se ferească oricine şi-ar propune să „facă" un mare dicţionar literar.*

7. *Dacă e cazul, vorbiţi-ne pe scurt despre experienţa personală de autor de dicţionare.*

Suntem convinşi că dezbaterea vi se pare şi dumneavoastră pe cât de necesară, pe atât de utilă. Aşteptăm răspunsurile pe adresele: irinapetras@yahoo.co.uk sau pavelazap@yahoo.com. Vor apărea în revista *Tribuna* în serial şi vor fi punctul de plecare al viitoarei mese rotunde. (**Irina Petraş**)

Ilie Rad

1. Cred că, şi din acest punct de vedere, situaţia literaturii române este una relativ bună. Avem câteva dicţionare importante, fundamentale, care au fost amintite în textul-invitaţie pentru ancheta de faţă şi nu le mai reiau. Marele minus al acestor dicţionare (al multora dintre ele) este că nu sunt actuale, existând un decalaj chiar de un deceniu şi jumătate între data ultimei redactări şi anul publicării (cazul dicţionarului Zaciu, Papahagi, Sasu, a cărui informaţie se opreşte la 1989, iar ultimul volum [IV] a apărut în 2002!). Dar pentru perioada „acoperită", aceste dicţionare sunt excelente instrumente de lucru, făcând dovada maturităţii culturii noastre.

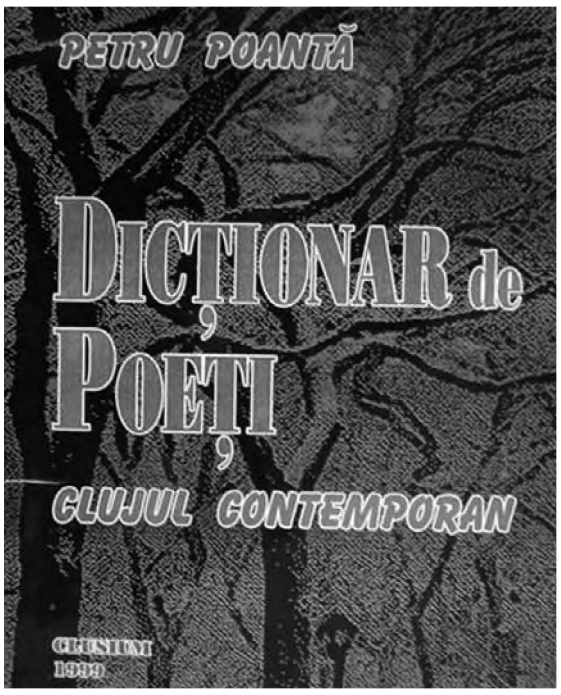
2. Această întrebare îmi aduce aminte de o vorbă care circulă printre autorii de dicţionare: *Dacă vrei să ucizi un om, dă-i să facă un dicţionar!* Gluma are un sâmbure de adevăr, fiindcă un dicţionar cere sacrificii imense. Doi intelectuali clujeni de marcă, Mircea Zaciu şi Marian Papahagi, au murit şi datorită efortului, nervilor şi tracasărilor prilejuite de lupta cu elaborarea şi apoi cu tipărirea dicţionarului pe care l-au iniţiat şi elaborat. Aurel Sasu a şi scris un interesant eseu pe această temă, *Cartea care ucide*.

Daca un om şi-ar dedica viaţa redactării unui singur dicţionar, poate că aş paria pe dicţionarul de autor. Asemenea cazuri sunt însă puţine în cultura noastră (Lucian Predescu, *Enciclopedia „Cugetarea"*, Bucureşti, 1940), Marian Popa, *Dicţionar de literatura română contemporană*, Bucureşti, 1971; ed. a II-a, 1977; Mihail Straje, *Dicţionar de pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorilor şi publiciştilor români*, Bucureşti, 1973; Ion Hangiu, *Dicţionarul presei literare româneşti (1790-1982)*, Bucureşti, 1987; ed. a II-a, revizuită şi completată – până în 1990, 1996; ed. a III-a, 2003). Un dicţionar este greu de realizat de un singur om, cu forţe limitate prin forţa lucrurilor. De aceea cred în dicţionarele redactate de colective de specialişti, având un coordonator de prestigiu, cu experienţă în domeniu, dispus să-şi sacrifice timpul şi elanul creator nu numai pentru cărţile proprii, ci şi pentru opere colective!

3. Cele mai grave scăderi ale dicţionarelor pe care le cunosc sunt următoarele: a. Informaţia nu este adusă la zi. Am dat exemplul *Dicţionarului* coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, unde există un decalaj de informaţie de aproape un deceniu şi jumătate (cel puţin în cazul volumului IV). b. Subiectivismul exagerat al coordonatorului. De exemplu, în *Dicţionarul general al literaturii române*, apărut sub egida Academiei Române, un profesor clujean, cu o operă mai puţin semnificativă, are o fotografie la fel de mare ca şi Emil Cioran, Şerban Cioculescu, Aron Cotruş şi alţii, pentru că este prieten cu unul din coordonatorii dicţionarului! În istoriile literare de autor, asemenea fapte pot fi explicabile şi scuzabile. Or, dicţionarul este *ab iniţio* un text ştiinţific, dominat de obiectivitate, unde subiectivismul nu are ce căuta. În celebra sa *Istorie*, din 1941, G. Călinescu scrie despre un

autor: „Judecăţile lui Anghel Demetriescu sunt ale unui cretin". Asemenea exemple nu au ce să caute într-un dicţionar. Cum spuneam, există dicţionare unde autorii sunt trataţi preferenţial, în funcţie de simpatii sau antipatii, unde predomină adjectivele, nu faptele: la unii informaţia se opreşte la o anumită dată, la alţii este adusă la zi, prezentarea unora se lăbărţează pe multe pagini, a altora este expediată pe spaţii de zece ori mai mici, fără să se ţină seama de criteriul valoric etc. c. Lipsa de rigoare şi profesionalism. Pe vremea când se pregătea *Dicţionarul general al literaturii române,*

16 Black Pantone 253 U



editat de Academie, lucram la Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu" din Cluj-Napoca şi am avut o întâlnire cu un coordonator bucureştean al viitorului dicționar. Mi-am putut da seama atunci ce diferență uriaşă este între acest coordonator şi profesorul Mircea Zaciu. Rezultatele s-au văzut, pentru că dicționarul academic a fost aspru criticat, pentru multe carențe, şi pe bună dreptate (omisiuni de autori, instituții, reviste; lipsa unor criterii axiologice ferme etc.). Mai este vorba şi de un principiu etic. De exemplu, *Dicționarul general al literaturii române*, editat de Academie, citează *Dicționarul* Zaciu, Papahagi, Sasu la modul general. Iată, eu am redactat, pentru *Dicționarul* Zaciu, Papahagi, Sasu, între altele, articolul despre Doina Curticăpeanu. Ei bine, în dicționarul academic, în loc să fie citat autorul articolului din *Dicționarul* Zaciu et comp., se citează aşa: „Dicț. scriit. rom., I, 744-745" (p. 533), ceea ce mi se pare lipsit de onestitate pentru autorii articolelor din dicționarul clujenilor.

Îndreptarea lipsurilor constatate de critica de specialitate nu se poate face decât prin retipărirea periodică a acestor dicționare. Acum este mult mai simplu un asemenea demers, folosind facilitățile calculatorului, de neimaginat înainte, în epoca „tiparului înalt". Apoi dicționarele trebuie să profite de facilitățile oferite de tehnica modernă şi să publice fotografii reuşite ale scriitorilor, portrete grafice, coperte de cărți, frontispicii de reviste etc. Un exemplu bun şi în acest sens (iconografic) este *Istoria* lui Alex Ştefănescu.

4. Cel mai prost dicționar din câte cunosc este unul apărut la Cluj. Este atât de prost, încât nu îi fac cinstea de a-l pomeni. Nu merită nici măcar disprețul meu.

Un alt dicționar slab (mai ales prin lipsa criteriilor axiologice de selectare a „intrărilor", fiindcă nu este normal ca o simplă bibliotecară, fără nici o realizare ştiințifică sau de altă natură, să figureze alături de un academician) este *Clujeni ai secolului 20. Dicționar esențial* (Cluj-Napoca, 2000), care are însă meritul de a fi unicul în acest domeniu. Acesta este doar o „variantă-atelier", cum se şi spune în prefața lui. Deocamdată a rămas în faza inițială şi trebuie să recunosc că este deosebit de util, cu toate lipsurile pe care le are.

Cel mai bun? Ca să stabilim care este cel mai bun, ar trebui să cunoaştem criteriile după care facem evaluarea. Dicționarul cel mai complex este, indiscutabil, *Dicționarul* Zaciu, Papahagi, Sasu. Are o parte biografică, una eseistică, se menționează opera şi referințele critice (selectiv). Datele scriitorilor sunt extrem de riguroase (zile de naştere, ediții, anii de apariție ai unor cărți etc.). Este apoi dicționarul cel mai obiectiv, pentru că cei trei coordonatori nu au făcut confuzie de planuri: nu şi-au impus în pagina de dicționar simpatiile şi antipatiile, nu au plătit polițe etc. *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900* (coordonatori Gabriela Drăgoi, Florin Faifer, Dan Manucă, Alexandra Teodorescu, Leon Volovici, Remus Zăstroiu, Bucureşti, 1979) este cel mai complet pentru segmentul de timp inventariat. Nu ştiu să conțină omisiuni esențiale şi, la fel ca în cazul dicționarului amintit mai sus, îți inspiră multă încredere la consultare. *Dicționarul biografic al literaturii române*, de Aurel Sasu (Editura Paralela 45, Piteşti, 2005), este cel mai complet ca număr de scriitori (2301) şi cu informația adusă la zi (2003). În fine, *Dicționarul general al literaturii române*, din care au apărut până în prezent patru volume, va fi cel mai complet (cuprinde scriitori, curente, instituții, reviste etc.), dar, probabil, şi cu cele mai multe lipsuri, omisiuni, erori.

5. Chiar că nu ştiu ce dicționar lipseşte culturii române! S-au elaborat dicționare de termeni literari, enciclopedii ale figurilor de stil, dicționare de personaje literare (Caragiale, Blaga), dicționare ale scriitorilor din diverse regiuni. Poate nu ar strica un *Dicționar al poeților români* (aşa cum a făcut Petru Poantă cu *Dicționar de poeți. Clujul contemporan*, Cluj-Napoca, 1998), unul al prozatorilor, al dramaturgilor, al criticilor, al traducătorilor români. Se poate elabora un dicționar al avangardei româneşti, unul al scriitorilor proletcultişti. Ar fi interesant un dicționar cuprinzând operele mici ale oamenilor mari: aş începe cu poezia dedicată de Ion Barbu lui Hitler (publicată în *Falanga*, decembrie 1940, p. 6), de Arghezi lui Corneliu Zelea Codreanu, ajungând până la poeziile dedicate lui Nicolae Ceauşescu de Adrian Păunescu. Mai am două idei, dar nu vreau să le fac publice, din teama de a nu mi le fura cineva. În secret, lucrez eu însumi la aceste două dicționare.

6. Competență, obiectivitate, capacitate de a lucra în colectiv şi de a putea antrena colaboratori de marcă din domeniul respectiv. Stabilirea unor criterii estetice, axiologice etc. foarte ferme, în selectarea „intrărilor" din dicționar, este o condiție *sine qua non* a muncii la un dicționar.

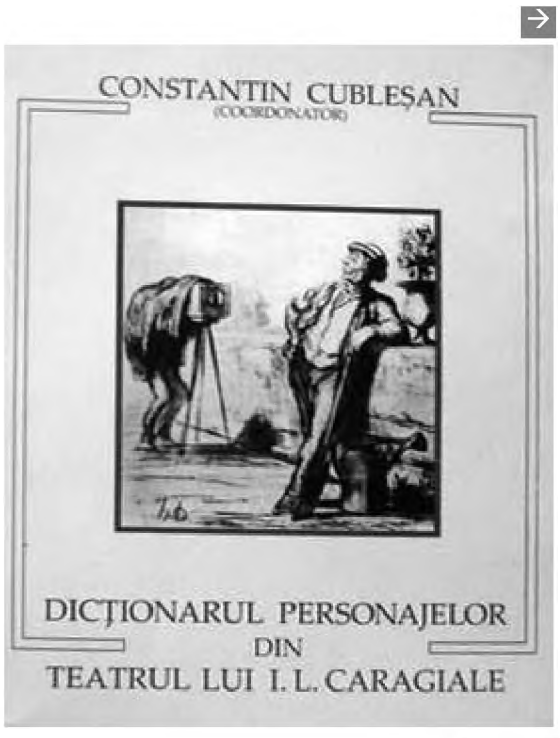
7. Am colaborat la *Dicționarul scriitorilor români* (I-IV, Bucureşti, 1995-2002), la *Dicționarul esențial al scriitorilor români* (Bucureşti, 2000), la *Dicționarul general al literaturii române* (vol. I-V, Bucureşti, 2004-2005), precum şi la *Dicționarul biografic al literaturii române*, avându-l ca autor pe Aurel Sasu. De asemenea, am colaborat la două lucrări străine, apărute la prestigioasa Editură Routledge din SUA-Anglia.

Cea mai importantă colaborare am avut-o, de departe, ca volum de muncă şi ca durată (circa zece ani), la *Dicționarul scriitorilor români*, unde am fost chemat de profesorul Mircea Zaciu. A fost o şansă extraordinară, pe care profesorul Zaciu mi-a oferit-o mie şi altor colegi de generație, aflați la început de drum literar. Împreună cu edițiile din celebra colecție „Restituiri" a Editurii Dacia, date, în majoritate, tot unor tineri, profesorul Zaciu a format la Cluj o autentică şcoală de critică şi istorie literară.

Colaborarea mea la *Dicționarul Zaciu* a durat aproape un deceniu. Am redactat la acest dicționar peste o sută de articole (am fost colaboratorul cu cel mai mare număr de articole), despre scriitori diferiți ca mărime şi valoare. Articolele mele (dar sunt convins că ale tuturor colaboratorilor) erau citite cu atenție de coordonator, adnotate şi apoi redactilografiate. Am învățat astfel să scriu concentrat, nu lăbărțat, m-am lăsat convins că în critica literară poți spune mult în cuvinte puține. Această concizie mi-a amintit mereu de un sfat pe care îl dădea Caragiale: „Daca scrii zece cuvinte, poți şterge nouă. Apoi gândeşte-te dacă nu poate fi şters şi al zecelea!" (citat din memorie), lucru care m-a ajutat iarăşi în meseria de jurnalist şi de profesor de jurnalism.

Lucrând la dicționar, profesorul Zaciu ne-a autorizat să cerem informații suplimentare scriitorilor despre care redactam articole („capitolele" despre ei, cum se spunea în chestionar, ca să li se cultive acestora orgoliul de scriitor!). Aşa s-a întâmplat că am avut o corespondență interesantă cu un mare număr de scriitori cotemporani, cărora le-am cerut unele precizări, fiindcă răspunsurile la chestionarul trimis nu erau întotdeauna corecte şi exhaustive. Cu mulți dintre aceşti scriitori m-am împrietenit apoi (Cella Serghi, Ştefan J. Fay, Petru Forna, Viorel Cacoveanu, Ion Apetroaie ş.a). Am avut şi situații când unii scriitori doreau să îşi şteargă din palmaresul lor literar cărțile care îi compromiteau sau recenziile nefavorabile despre operele lor. Acest lucru s-a întâmplat cu mulți alți scriitori, nu numai cu unii dintre cei despre care am scris eu. (Aş fi curios, de pildă, să ştiu dacă Radu Cosaşu şi-a trecut pe lista de lucrări volumul – publicat cu pseudonimul Radu Costin – *Servim Republica Populară Română*.) Mai delicat a fost în cazul scriitorilor cu care eram prieten înainte de elaborarea articolului despre ei pentru dicționar. În virtutea prieteniei, aceşti scriitori se aşteptau la eseuri supraelogioase despre ei.

Îmi amintesc şi de un mic incident. Îi cerusem lui Toma George Maiorescu numele părinților şi numele la naştere al mamei, fiindcă aceste date erau solicitate prin chestionarul inițial. Toma George Maiorescu i-a trimis profesorului Zaciu o scrisoare de protest, considerând gestul ca un act de demascare a originii sale evreieşti (tatăl: Ştefan Mayer; mama: Boriska – n. Marosy). Contextul politic era unul extrem de interesant. Pe de o parte, aceşti scriitori nu doreau să îşi dezvăluie identitatea etnică, pentru a nu mai simți sentimentul de ostracizare, trăit de mai multe ori în istoria politică a României. Pe de altă parte, nici oficialitățile politice ale vremii nu doreau ca în dicționar să apară mulți scriitori de altă etnie,



Black Pantone 253 U

Elena Abrudan

Însăşi ideea alcătuirii unui dicţionar este foarte generoasă, dacă avem în vedere faptul că, prin conţinutul lor, dicţionarele se adresează fie publicului larg, fie unui public specializat, care pretinde de fiecare dată o informaţie succintă, dar cât mai exactă şi cuprinzătoare. Tocmai această exigenţă este destul de greu de respectat, mai ales când e vorba de literatură. Cât şi ce să spui despre un autor, despre o operă ca să surprinzi esenţialul şi, dacă se poate, să ai cea mai nouă şi mai intresantă abordare a subiectului. Întreprindere dificilă mai ales în cazul dicţionarelor elaborate de mai mulţi autori. În acest caz, oricât de riguroasă ar fi ea, stabilirea criteriilor şi a metodologiei de lucru nu poate elimina nota personală a autorilor. În schimb, poate mărturisi despre principiile şi stilul şcolii din care provin autorii dicţionarului. Iată că ambele variante, atât dicţionarul de autor cât şi cel realizat de un colectiv sunt interesante şi utile, întrucât dincolo de informaţia strictă pe care o prezintă, ele constituie o mărturie despre autori şi epoca lor.

Tocmai de aceea, discuţiile referitoare la autorii sau operele care au fost sau nu incluse într-un dicţionar pot să contribuie la un calificativ dat unui dicţionar, dar nu în mod decisiv. Există alte aspecte, cum ar fi inexactităţile referitoare la numele autorilor, în titlurile operelor sau în datele biobibliografice prezentate şi care pot influenţa aprecierea asupra calităţii dicţionarelor. Aceste scăderi sunt cu atât mai grave, cu cât subminează însăşi funcţia dicţionarului pe care am menţionat-o la început, aceea de a da informaţii exacte.

Dat fiind cele spuse până acum, şi pentru că orice lucrare are părţi bune, iar unele mai puţin reuşite, mi-ar fi greu să spun despre un dicţionar că este foarte bun sau foarte prost. Totuşi, prezenţa inexactităţilor de care vorbeam mi se pare cea mai periculoasă datorită faptului că pune în circulaţie informaţii eronate. Ştim cu toţii cât de greu se restabileşte un adevăr falsificat (chiar fără intenţie).

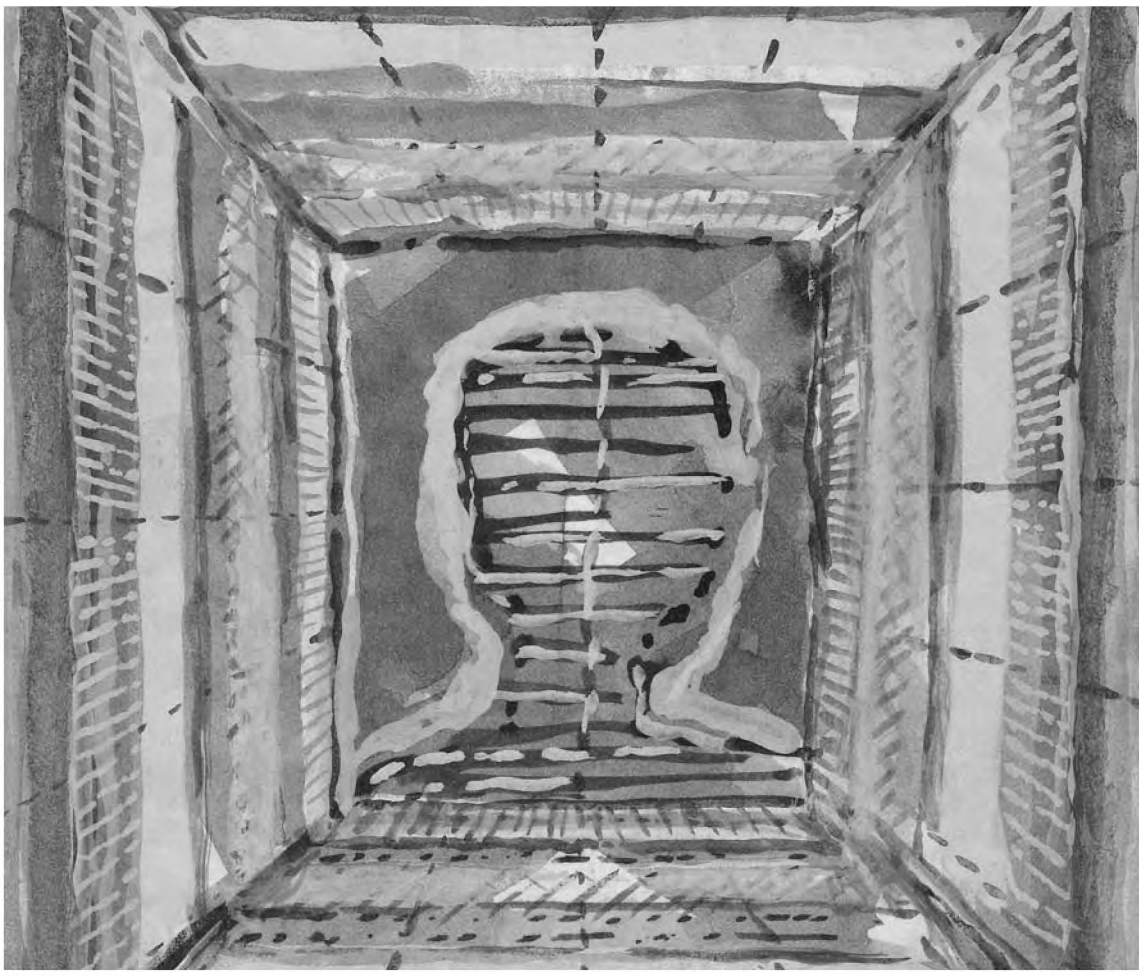
În ce priveşte tipurile de dicţionare, mi-ar plăcea să existe un dicţionar tematic în care să găsim principalele teme şi obsesii ale poeţilor şi prozatorilor noştri, dar şi unul (mai mic probabil) care să cuprindă scriitorii-filosofi şi filosofii-scriitori, chiar dacă nu sunt prea mulţi.

Din cele văzute (citite) până la această oră, despre orice fel de dicţionare, cea mai importantă mi se pare stabilirea obiectivelor. Ce vreau să prezint, cui, cât de detaliat şi ce surse bibliografice am. Ştiu că ar fi ideal să obţinem un maximum de obiectivitate, dar atunci n-ar mai fi un dicţionar literar ci un soi de matematică, rece, lipsită de savoarea originalităţii. La urma urmei, reţinem dicţionarele ca fiind ale cuiva, ale unuia sau mai multor autori, dintr-un anume oraş, regiune sau ţară.

Prin urmare, dicţionarele sunt asemenea unei poveşti postmoderne în care recunoaştem autori, cărţi, personaje sau citate, fragmente inserate neierarhic şi care construiesc un sens nou, din încercarea autorului de a înlesni cititorilor înţelegerea semnificaţiilor literaturii, într-o formă nouă şi veche în acelaşi timp.

(Prelegere susţinută în *Aula Magna* a Universităţii „1 Decembrie 1918" Alba Iulia, în cadrul primei ediţii a Sesiunii de Comunicări ştiinţifice „Autoritatea critică în istoriografie şi în istoriografia literară", secţiunea „Autoritatea critică în istoriografia literară", Universitatea „1 Decembrie 1918" Alba Iulia, Consiliul Judeţean Alba, Revista de Cultură „Discobolul", 21 octombrie 2006).

■



→

fiindcă începuse procesul de naţionalizare a comunismului românesc. În orice caz, subiectul merită cercetat cândva în profunzime.

Al doilea lucru pe care l-am învăţăt în perioada uceniciei la dicţionar a fost rigoarea, precizia, exactitatea. Am înţeles cât de important este numele unei instituţii absolvite, ce mult pot spune despre epocă, om şi operă locurile de muncă ale scriitorului. Numele oficiale ale instituţiilor depuneau mărturie despre epoca respectivă. Faptul că Universitatea „Babeş-Bolyai", de pildă, s-a numit cândva Universitatea „Regele Ferdinand", apoi „Babeş-Bolyai", apoi Universitatea din Cluj, pentru a se reveni din nou la „Babeş-Bolyai", este plin de învăţăminte. De pildă, Ion Ianoşi a fost aspru criticat după 1990 pentru că, în CV-ul său disponibil pe Internet, a trecut că şi-a făcut studiile la Sankt-Petersburg. Or, în perioada când fostul instructor al CC al PCR a studiat în „Parisul de pe Neva", oraşul se numea *Leningrad*. Dar omul voia să îşi şteargă şi în felul acesta trecutul comunist. Corect ar fi fost să spună: „Am studiat la Leningrad (actualmente Sankt-Petersburg)". La fel de interesant este amănuntul că, în anii „deceniului satanic", cum a numit Mircea Zaciu deceniul cultului deşănţat al lui Ceauşescu (1980-1990), şcolile aveau doar un număr, ca deţinuţii din lagăr, iar instituţiile publice nu puteau purta nume proprii, ca să nu fie eclipsate cele două nume ale dictatorilor.

În fine am mai învăţat un lucru care mi-a prins bine în cariera mea didactică universitară ulterioară: *spiritul de chipă*. Noi făceam schimb de informaţii, notam pe fişe ceea ce credeam că îi va interesa pe ceilalţi membri din colectivul de redactare a dicţionarului, verificam un citat sau o informaţie pentru un alt coleg etc.

Dar poate cea mai mare lecţie pe care am învăţăt-o de la profesorul Zaciu a fost ceea cel numea *separarea planurilor*. Poţi urî un autor ca om, îl poţi avea duşman pe viaţă, dar nu îl poţi ignora ca scriitor. Mircea Zaciu nu şi-a modificat opţinea estetică din articolul din dicţionar despre Ion Brad (pe care l-a scris el însuşi), cel care, pentru a-şi arăta zelul faţă de partidul comunist, a blocat efectiv apariţia *Dicţionarului scriitorilor români*, aşa cum nu a făcut-o nici în cazul lui Eugen Barbu sau al altor duşmani literari pe care îi avea. Câţi dintre noi suntem capabili de asemenea gesturi? Oricum, văd că mulţi autori îşi folosesc dicţionarele pe care le elaborează pentru a plăti tot felul de poliţe, pentru a se răzbuna etc.

În fine, aş mai vorbi de experienţa mea de colaborator la două dicţionare străine: *Encyclopedia of the World's Minorities* (SUA, 2005, cu un eseu despre România) şi la *Encyclopedia of the Developing World* (SUA, 2006, cu un eseu despre Republica Moldova). Invitaţia de a colabora la aceste lucrări mi-a venit pe internet şi „am aplicat", cum se spune, fiind admis să redactez cele două articole. M-am gândit mult înainte de a o face, pentru că eu nu sunt istoric de meserie. Dar îmi imaginam că se pot scrie multe neadevăruri despre cele două ţări. Aşa că am scris articolele, dar, înainte de a le trimite spre publicare, le-am arătat unui profesionist, acad. Nicoale Edroiu, care le-a citit cu atenţie şi le-a adus mici corecţii. Sunt bucuros că în aceste enciclopedii istoria celor două ţări este corect prezentată. (Nu aşa cum se întâmplă cu alte ţări sau cu personalităţi din zona balcanică sau central-europeană, unde subiectivismul, pasiunea politică sau pur şi simplu lipsa de informare au condus uneori la afirmaţii inexacte, la falsuri etc.)

Ar fi bine ca, la fiecare apariţie a unui dicţionar, revistele de cultură să organizeze ample dezbateri, cu participarea specialiştilor, nu a amatorilor care îşi pot da cu părerea despre orice subiect. Asemenea dezbateri ar fi utile pentru reeditările diciţionarelor în cauză

■

18 Black Pantone 253 U

Istorie juridică și istorie politică. „Noua" problemă a Orientului și morala politică...(I)

Claude Karnoouh

Motto:

"Prăbușirea Statului reprezintă mereu și în același timp destrămarea eticii de Stat.(...) Cînd *Dumnezeul terestru* e înlăturat de pe tronul său iar domnia rațiunii și a moralei obiective devin un *magnum latrocinium*, părțile sfîșie puternicul Leviathan, și fiecare își smulge o halcă din cadavru. Ce rămîne astfel din *etica de Stat* ?"

(Carl Schmitt)[1]

Cum să abordăm problema?

Pe cînd eram licean, la mijlocul anilor '50, în clasa a doua sau întîia dacă bine îmi amintesc, unul dintre cele mai de temut aspecte ale istoriei cu care eram confruntați, codiscipolii mei și cu mine, era "Problema Orientului". Redutabilă, fiincă evenimentele despre care se vorbea îi derutau pe tinerii elevi francezi educați încă în spiritul unui ferm iacobinism și al unei istorii naționale desfășurate pe un teritoriu care, de aproape opt secole, se întindea, puțin cîte puțin, asemeni unui *continuum* în expansiune concentrică în jurul unui pol cvasi-neschimbat: l'Île-de-France, Vexin-ul francez și nordul bazinului mijlociu al Loarei (Orléans, Beaugency, Notre Dame de Clery, Vendôme, ca cel din cunoscutul cîntec, vechi refren al Franței), astfel încît Revoluția din 1789, cea din 1792, "Patria în pericol" și Statul ei Națiune nu făcuseră, de această dată în numele libertății politice, al egalității legislative și al fraternității ideale al unui popor ideal, decît să urmeze această concepție teritorialistă adunată de către o monarhie, întîi feudală apoi absolută, ale cărei elite creaseră nucleul fondator al unei națiuni politice, puțin cîte puțin și cu mult înaintea proclamării ei- propriu zis statale de către Republică.

Dar cînd eram îndemnați să privim dincolo de frontierele noastre meridionale, spre Levant și mai precis în direcția Balcanilor, apoi a Orientului Mijlociu, antrenat în turbulența destrămării lente și inexorabile a Imperiului Otoman, evenimentele păreau anarhice, ba chiar total iraționale. Tot ce ne povestea profesorul nu părea să aibă vreo noimă, era lipsit de logică discursivă, fără vreun instrument permițînd tinerelor inteligențe să se orienteze cît de cît rațional în nesfîrșitele războaie, în permanentele ajustări ale granițelor, răsturnările de alianțe producînd fără încetare noi State-națiuni. Un singur lucru ne apărea cu oarecare limpezime: marile puteri ale epocii comandau orientările geopolitice globale. Iată singura idee pe care am fost în stare mai mult s-o ghicim decît s-o înțelegem. Într-adevăr, era vizibil faptul că în momentul Congresului de la Berlin din 1878, Franța, Marea Britanie, Imperiul German, Imperiul Rus, Italia și Imperiul Otoman reglaseră pentru scurt timp împărțirea zonelor lor de influență în Balcani și le pregăteau pe cele din Orientul Mijlociu, în Liban, în Țara Sfîntă, în Egipt...Mai tîrziu, după cursuri serioase de istorie a diplomației, am înțeles mai bine că la Congresul din Berlin se formaseră Statele, actualmente balcanice, literalmente fabricate de jocurile unei suverane diplomații europene. În acel loc s-au luat hotărîrile permițînd transformarea diversităților etno-religioase din Balcani în diferențele naționale ale unor mici State.[2] Niciunuia dintre ele nu-i era permis să se întindă dincolo de anumite limite; fiecare era îngrădit într-o rețea de legături diplomatice, dinastice (familiile regale germanice importate în Balcani) și economice, opuse unele altora. Întreaga politică externă a acestor State era în fapt (și vom vedea mai departe) neputincioasă în fața mașinațiunilor și intrigilor permanente ale marilor puteri europene. În ce privește dependența subtilă a jocurilor politice interioare ale acestor țări precum și cele ale multiplelor confesiuni creștine și musulmane din țările Orientului Mijlociu, pauperitatea bietelor noastre cursuri menținea evenimentele într-un domeniu ininteligibil, din care reieșea totuși că marile puteri europene, care în fața acestui orientalism "barbar" și a exotismului incitant, trebuiau, conform criticii lui Edward Said[3], să civilizeze spațiile populate de "sălbateci" folosindu-se de argumente improvizate, precum și de accesorii teatrale azvîrlite în recuzita lor de rezervă: ici "trebuiau" apărați catolicii împotriva intențiilor ortodocșilor, colo, creștinii împotriva musulmanilor, dincolo, întărîtate fracțiuni musulmane împotriva altora... Puțină aprofundare a istoriei ne arată în ce măsură teoria "șocului civilizațiilor", avansată de Huntington, nu prezintă vreo valoare: bietul de el n-a descoperit nimic, a ajustat doar pe gustul zilei la vremea unipolarității Statelor Unite ceea ce odinioară fuseseră normele misiunilor "civilizatoare" ale Franței, Imperiului German, ale Marii Britanii, țarismului, ceva mai încolo ale Italiei în Libia și în Cornul Africii. Cu alte cuvinte, problema Orientului plutea în confuzie, deoarece directivele oficiale ale învățămîntului istoriei în Franța masca o ne-rostire esențială: jocurile devenite clasice ale imperialismului occidental și ale Imperiului rus asupra unei puteri arhaice aflată în agonie: Imperiul Otoman, numit în clișeele jurnalistice ale epocii "omul bolnav al Europei". Această vorbă goală îngăduia, sub declarațiile bunelor intenții moraliste ale învățămîntului francez, disimularea faptului că geopolitica (din care ne-a parvenit doar ecoul unui caimac irațional) nu se afla în lucru pentru vindecarea "omului bolnav", ci dimpotrivă, pentru a-l zdrobi cu maxim beneficiu pentru cei ce aveau să-și împartă rămășițele prăzii... Se mai omitea, totodată, precizarea faptului (și de aceea aveam impresia unei istorii confuze, total ilogice, lipsită de fir orientativ) că dezmembrarea Imperiului Otoman, oficial ridicată în slăvi pe baza unui discurs asupra legitimității etice a dreptului popoarelor de-a trăi într-un Stat-națiune, al etniei-națiune era utilizat, dacă corespundea aspirațiilor anumitor noi elite burgheze, industriale, financiare, intelectuale și tehnice, de către puterile imperiale drept control politic eficient – pretins mai "democratic" – asupra populațiilor locale și, *last but not least*, ca mijloc de disimulare al scopului ultim al acestor conflicte, respectiv, desfacerea pieților locale capitalismului occidental, contribuind astfel la stăpînirea bunurilor și a fluxurilor financiare care activau deja într-o perspectivă mondialistă.[4]

Or, după două războaie mondiale, după căderea mai multor imperii și pierderea puterii de către cîteva influente State-națiuni, se pare că intențiile imperiale n-au evoluat în esența lor, în afara faptului, desigur neglijabil, că echilibrul dintre marile puteri s-a modificat profund pînă la apariția uneia singure, devenită pol central al puterii politice, militare și economice... Statele Unite ale Americii. Fireşte, China, India și Uniunea Europeană sunt actori economici cu greutate, dar niciuna dintre aceste țări ori federații de State nu se sustrage determinismului financiar al Statelor Unite pe de-o parte, și slăbiciunii puterii lor politice, pe de alta. După unii, puterea militară a Chinei și Indiei este încă prea slabă spre a-și impune politica în fața Statelor Unite. În ce privește Uniunea Europeană, forța ei militară e cvasi-inexistentă fără avalul Statelor Unite cu sau fără NATO, ea este, deci, incapabilă să avanseze soluții tactice autonome necesare apărării propriilor interese strategice și economice.

Dacă în esența lui imperialismul occidental (includem aici Japonia, care-i este produsul) nu s-a schimbat deloc, argumentarea și legitimarea nu s-au prea transformat la rîndul lor, decît prin adaosul, la începutul anilor 1970 a Drepturilor Omului, concepute ca tot atîtea drepturi ale individului împotriva Statului, omițîndu-se drepturile cetățeanului, în fapt datoriile sale față de Stat. Concret, între primele războaie de eliberare națională și pînă la tratatele de pace sancționînd sfîrșitul Primului Război Mondial la Versailles, Trianon și Saint Germain, și cvasi-reînnoirea acestora după al Doilea Război Mondial, fragmentarea imperiilor multiculturale, multietnice, multireligioase a fost argumentată pe baza unui discurs asupra dreptului popoarelor de-a dispune de un Stat, subînțelegîndu-se că populația acestor state era lingvistic omogenă ori aproape omogenă. Astfel, diplomații și puterile pe care le reprezentau (și le mai reprezintă) recunoșteau fără contestație supremația absolută a limbii oficiale recunoscută de Stat (drept limbă națională) împotriva tuturor celorlalte limbi vorbite într-un spațiu al suveranității, în pofida prezenței evidente a numeroaselor minorități, știindu-se că o poliție și o armată locală i-ar decima cu ușurință în cazul unei prea vii agitații. Dar, și mai cinic, plantînd ici-colo "explozibile" pentru a destabiliza în orice moment o putere politică cu eventuale ambiții de independență. Acolo unde nu se putea miza pe limbă, în Orientul Mijlociu, majoritatea fiind arabofoni, aceleași reguli funcționau pentru comunitățile etno-religioase.[5] Era viziunea politică explicită și implicită a președintelui Statelor Unite, Wilson, cea a politicienilor francezi, britanici și italieni... Teoria unitară și omogenă a comunității statal-naționale pleca din experiența politică constituțională a Statelor Unite, unde unitatea Statală e fondată pe legitimitatea constituțională: a te numi cetățean al Statelor Unite ale Americii înseamnă să accepți Constituția Statelor Unite și amendamentele sale, oricare ar fi limba maternă sau religia; mai înseamnă recunoașterea fundamentelor Binelui, Frumosului și ale Bunătății. Pe de altă parte, în tradiția franceză unitatea națiunii reprezintă *a priori* o colectivitate politică de indivizi cu drepturi egale și garantate în calitate de persoane ale unei unice expresii lingvistice, cea a Statului. Cetățeanul ideal este aici cel care admite suveranitatea Statului, care, în schimb îi garantează prin Constituție Drepturile Omului și ale

→

Black Pantone 253 U

cetățeanului aşa cum apar ele în cuvintele unice ale politicii-limbă recunoscute de Stat. Aşadar, în Franța, cetățeanul nu e "fabricat" de Constituție, ci de către Stat prin politica-limbă.[6] Trebuie de asemeni precizat că există State-națiuni centraliste precum Franța, Albania sau federale: Republica Federală Germană, unde limba națională şi limba oficială sunt identice; alte state (Spania, Italia, Irak) au o limbă oficială şi mai multe limbi naționale, co-oficiale; sunt apoi şi state (Elveția, Canada, Finlanda, Afganistan) unde coexistă mai multe limbi oficiale şi alte multiple limbi naționale recunoscute de Stat; în fine, state ca Eritreea, Suedia, Regatul-Unit al Marii Britanii şi Statele Unite ale Americii[7] care nu au o limbă oficială la nivel central, nici măcar la nivel federal, sau poate o fi vreuna în unele State ale Statelor Unite. Totodată, teoria Statelor Unite şi teoria franceză asupra fundamentelor juridico-politice ale Statului-națiune (amplu comparate de Tocqueville şi de către o pleiadă de politologi) erau, în practica acțiunilor politice cotidiene, total străine experiențelor istoriei (teologiilor politice şi practicilor politice) popoarelor Europei Centrale şi Balcanilor dar şi a celor din Orientul Mijlociu.

Într-adevăr, cînd priveşti peisajul etnic, lingvistic şi religios al Europei Central-Răsăritene şi Balcanice ivite din remanierile (remodelarea) militaro-diplomatice sancționate de către Tratate, apare evident că Statele nou create nu erau decît mici imperii multietnice, multireligioase, multilingvistice doldora de conflicte naționale mai radicalizate încă în urma discursurilor general democratice şi a noilor practici politice prea puțin democratice legitimînd puterea etniei dominante şi a noilor State-națiuni. Fie monarhie constituțională ori republică, îndată ce sufragiul universal (principiul majoritar, unde un om-cetățean, oricare ar fi, reprezintă un vot!) a devenit principiul politic, legitimînd în ultimă instanță exercițiul gestiunii politice a țării, aceste țări şi-au pierdut unitatea simbolică proprie concepțiilor imperiului, unitate susținută de către o figură tutelară transcendentă (Împăratul sau Regele, respectiv Împăratul-rege), reprezentînd unitatea superioară a unei ordini politice (adeseori politico-religioase) asupra unui ansamblu de comunități eterogene cu drepturi ale obiceiurilor uneori diferite şi garantate de această figură. De atunci încolo, şi dincolo de sufragiul universal, era vorba despre orînduirea bazată pe o nouă transcendență, cea a unității lingvistico-etnice "an-istorică", proprie doar unei singure comunități, abordată şi pusă în aplicare drept comunitate politică omogenă şi unitară. Nu mai avem "Republica, una şi indivizibilă", ci comunitatea etno-națională, una şi indivizibilă ! Aşa cum arăta scriitorul polonez Czeslaw Milocz, prezentînd pe scurt situația din Europa Centrală, Orientală şi Balcanică între cele Două Războaie (aspect valabil şi în Orientul Mijlociu, unde se suprapune ceea ce putem numi: o recucerire neocolonială): această lume, scria Milocz, se afla într-o beligerantă permanentă, mai mult ori mai puțin intensă (azi, specialiştii vorbesc despre conflicte de joasă intensitate). Agrementat de un feroce antisovietism, acest război civil generalizat (*Weltbürgerkrieg* în rostirea unui gînditor de talia lui Jünger, iar mai apoi în spusele istoricului heideggerian, Ernst Nolte) a antrenat respectivele țări într-un ciclu continuu al sfîşierilor revanşarde, ucigaşe, fiind în cele din urmă subjugate de adevăratii învingători ai celui de al Doilea Război Mondial, Statele Unite şi Uniunea Sovietică. Situația politică teoretică şi practică rezultată din Tratate îşi dezvăluia natura total contradictorie. În fapt, se constata imposibilitatea stabilirii unei armonii între dreptul popoarelor (în sensul hegelian al Statului produs al voinței generale avînd calitatea de înaintaş al Spiritului absolut), dreptul minorităților naționale, ca drept al popoarelor, desigur, dar tratat invers, ca drept particular al colectivităților cultural politice organizate în sînul unui Stat unitar şi, finalmente, dreptul indivizilor, ca drept al omului şi al cetățeanului. Această contradicție insolubilă a antrenat starea de conflict permanent între toate țările succesoare, şi de unde au ieşit în mare parte în Europa Primul şi al Doilea Război Mondial. Situație conflictuală fără a avea nimic în comun cu unitatea paradigmatică a conflictului numit "Războiul rece", dotată cu doi poli, pe de-o parte clar antagonici şi traversați de interese complementare, conform energizantei lucrări ale lui M. Lewinson, *Vodka-Cola*.[8] În 1991, cînd unul din termenii paradigmei a dispărut, chiar în momentul imploziei sistemului comunist sau al autodistrugerii sale, odată dispărută constrîngerea puterii sovietice, conflictele etno-naționale au reapărut în plină lumină, ca o regurgitare.

Totuşi, dovada timpului indică o situație politică, nicicînd perfect limpede, dar nici maniheistă. Într-adevăr, de îndată ce în sînul Statelor-națiuni succesoare trăiau minorități naționale reprezentînd uneori aproape jumătate din populația etniei majoritare, marile puteri care impuseseră distrugerea imperiilor şi remodelarea lor în State-națiuni, au impus simultan drepturile politice şi culturale ale minorităților naționale. De fapt, în interiorul spațiului suveranității unui Stat fondat pentru deplina sa exercitare, dreptul popoarelor, care a slujit legitimarea înființării sale, se întorcea împotriva Statului sub forma drepturilor minorităților naționale. Rezultatul este un bruiaj al politicii internaționale şi naționale: ce era valabil pentru unii, un Stat, nu le mai era recunoscut altora decît în calitate de drepturi particulare în cadrul legilor general-constituționale ale altui Stat. Dreptul popoarelor a devenit dreptul minorităților naționale, care sub pretextul protecției culturale, reducea la rîndul său nu numai suveranitatea Statului, ci şi dreptul indivizilor în ceea ce fusese viața politică a membrilor unei minorități naționale la început, supusă dreptului colectiv special, diferit de dreptul general al individului.[9] De asemeni, aplicarea dreptului minorităților, cu limitele pe care le impunea puterii de Stat şi cu avantajele sau restricțiile atribuite ori impuse minorităților, a recreat o societate politică a dreptului cvasi-medieval în interiorul Statului democratic modern.[10] Vedem astfel comunități lingvistice şi/sau religioase revendicînd drepturi speciale pentru satisfacerea diverselor aspecte importante ale existenței lor civile şi culturale; aşadar, nici dreptul poporului (Constituția) nici dreptul individual (Dreptul Omului şi al Cetățeanului), ci o ambiguitate imanentă proprie drepturilor minorităților, deopotrivă constituționale, civice şi culturale.[11]

Între 1920 şi mijlocul anilor 1930, atît la Societatea Națiunilor cît şi de-a lungul multiplelor conferințe internaționale, Statele europene, marile puteri dar şi cele mai mici s-au folosit de acest drept ambiguu al minorităților pentru a influența politica, geopolitica şi economia diverselor țări ale Europei Centrale şi Balcanice. La acest drept s-a făcut apel, redevenit odată în plus drept al popoarelor, pentru justificarea integrării Germanilor sudeți, a celor din Danzig, din Pomerania Orientală în timpul celui de al III-lea Reich, pentru integrarea germanilor din nordul Sloveniei în Austria Anschluss-ului. Şi tot acest drept a legitimat anexarea de către Polonia a enclavei Cecene imediat după München, la el se face apel de către ungurii din Transilvania, Slovacia şi Voevodina pentru reintegrarea în sînul "mamei patrii maghiare", Ungaria regală. Şi tot în numele aceluiaşi drept, Statul polonez a intervenit între cele Două Războaie în Lituania şi Bielorusia. şi iarăşi acesta e dreptul care a justificat integrarea Ucrainei Occidentale, a Bucovinei de Nord în Ucraina Sovietică în 1944, etc... Dar evenimentele suportă rare modificări, căci datorită aceleiaşi ambiguități a respectivelor drepturi îşi pot Statele Unite legitima susținerea lor în favoarea revendicărilor kurzilor din Irak, dar să nu întreprindă nimic pentru kurzii din Turcia. Traduse în fapte - după Hegel, singurele adevăruri ale intenției - , toate aceste State moderne nou create aveau tendința, conform modelelor preexitente în Europa, să practice politici ferme, uneori feroce de asimilare şi integrare, care, la limită, conform modelului iacobin francez sau *Kulturkampf*-ului bismarckian, ar fi trebuit să conducă la dispariția minorităților naționale.

În domeniul cultural şi administrativ, aceste noi State manifestau o suveranitate obsesivă susținută de o birocrație coruptă şi chițibuşară, în vreme ce pe de altă parte, acțiuni politice interioare încurajate de alte State sau instanțe internaționale şi orchestrate prin intermediul minorităților în numele dreptului minorităților, limitau aceeaşi suveranitate, provocînd frustrările orgoliului național ofensat, antrenînd o xenofobie exacerbată. Au urmat tensiuni insolvabile, unele deja amintite, cu atît mai vii cu cît ruinelor provocate de cheltuielile fabuloase ale Primului Război Mondial, li s-a adăugat criza economică din 1929; toate la un loc au redus posibilitățile integrării sociale şi politice, grație generalizării salarizării maselor de țărani aparținînd tuturor confesiunilor religioase, populații sărăcite şi dezrădăcinate, constrînse la un exod rural şi la traiul în magherniţele periferiei oraşelor industriale. Iată pentru ce, *de facto*, Europa Central-Răsăriteană şi Balcanică din perioada interbelică, se afla, pe planul relațiilor internaționale, la cheremul acestei stări a războiului permanent, despre care am mai vorbit, iar pe plan interior era confruntată cu un război civil latent oferind guvernelor ocazia de a promulga starea de excepție, suspendarea în consecință a unor articole din Constituție ori drepturi individuale. De asemeni, nu trebuie să fim surprinşi că minima democrație socială, politică şi juridică era departe de-a fi respectată: *numerus clausus* aplicat unor minorități le interzicea accesul, conform legii, la diverse instituții sau profesii liberale. Aveam aici exemplul viu al reversului dreptului minorităților naționale, aplicarea lui negativă. Mai mult încă, starea de excepție atrage după sine suspendarea unor articole din Constituție şi ale dreptului individului, permițînd puterii să interzică în deplină legalitate partide politice, sindicate sau diverse asociații (în general de stînga, dar nu întotdeauna) şi să aresteze în mod legal indivizi pe unicul criteriu de-a fi suspecți de contravenție față de respectivele stipulări juridice...

În aceeaşi epocă, mai la Răsărit, situația nu era defel mai bună. Categoric era mult mai rea, devreme ce independența unor țări ca Egiptul, Irakul sau Iranul nu era decît nominală, realitatea *de facto* rămînea pur şi simplu colonială, ca a țărilor sub mandat francez ori britanic (Siria, Libanul, Iordania şi Palestina). Aidoma Europei Central-Răsăritene, revoltele se țineau lanț, cu tonalități uneori naționaliste pentru aplicarea dreptului popoarelor (independența națională în sensul cel mai modern al conceptului), dreptul claselor sociale (revolta muncitorilor agricoli), dar şi independența religioasă sub pretextul drepturilor minoritare: conflicte în Palestina între imigranții evrei şi populațiile locale palestiniene, creştini sau musulmani; conflicte libaneze între diversele comunități religioase, maroniți, creştini ortodocşi,

20 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

greco-catolici, musulmani suniți, druizi, shiiți; conflicte în Irak între suniții deținători ai regalității, susținută de puterea tutelară şi shiiții arabi în Sud, kurzii din Nord – pentru a menționa doar exemplele cele mai semnificative şi cele mai sîngeroase. Azi, o altă putere tutelară a înlăturat puterea suniților din Irak pentru a o armoniza cu shiiții şi kurzii... Nu e vorba despre "alte timpuri şi moravuri", ci despre alte timpuri şi aceleaşi moravuri. Se schimbă doar beneficiarul...

Legitimînd în numele dreptului popoarelor (*Volksrechte*) destrămarea imperiilor devenite dintr-un punct de vedere politic (legitimitatea executivului trebuind să fie rezultatul unei sancțiuni electorale) şi economic (trebuia obținută liberalizarea totală a piețelor interne) dar şi arhaic,[12] marile puteri occidentale (i.e., națiunile imperialiste în sens marxist), au deschis o prăpastie incontrolabilă, cutia Pandorei a fracțiunilor politico-etnice care va antrena, la limită, o situație indigerabilă, cînd nu reprimată de o forță brutală, prin constrîngeri anti-democratice, inclusiv cînd se prezintă actualmente printr-un discurs voind să impună democrația de tip occidental "barbarilor". Ceea ce Luciano Canfora a rezumat perfect cînd a scris în excelenta sa lucrare *L'Ideologie democratique*:(...) în Occidentul euro-atlantic, era o idee vast acceptată aceea a legăturii necesare dintre sistemul politic zis "democratic" şi un factor "rasial", - expresia e desigur reprobabilă, dar întocmai aşa se prezintă lucrurile. O convingere similară constituie probabil şi azi fundamentele inițiativelor imperialiste prezentate recent opiniei publice sub numele lor *deconcertant* de operațiuni vizînd să *exporte democrația*"[13]

În momentul în care dreptul popoarelor funcționa ca drept al minorităților în cadrul politicii interne, această simplă stare de fapt era deja gestanta tuturor conflictelor viitoare. Situația conflictelor potențiale a fost perfect percepută şi analizată încă la începutul anilor 1920 de către un istoric francez, foarte de dreapta, Jacques Bainville, şi de către un economist britanic liberal apropiat laburiştilor moderați, Keynes, în foarte severa lor critică a tuturor Tratatelor de Pace, care de la Versailles la Trianon şi Saint Germain, au tras concluzia Primului Război Mondial.

Într-adevăr, în baza voinței politice de a zdrobi imperiile continentale, devenită posibilă prin înfrîngerea lor, învingătorii Primului Război Mondial au construit deci, pe fundalul unei aporii juridice, mici State multietnice (multilingvistice) care, la rîndul lor, antrenau o aporie geopolitică prin confundarea unității de Stat reprezentînd vechile națiuni politice şi noile State ce se legitimau în baza axiomei (etnologice, lingvistice, sociologice şi filosofice) națiunii culturale, cvasi-atemporale, esențializată printr-o ontologie politică.[14]

Versailles semnala, prin urmare, actul de deces al echilibrelor politice europene stabilite mai bine sau mai rău între imperiile şi regatele confirmate la Congresul dela Viena între 1814 şi 1816, după înfrîngerea napoleoneană, pentru a-i substitui o nouă ordine neo-imperială dominantă a Statelor mici şi mijlocii, în mod ideal monoculturale într-un spațiu al suveranității reale a multi-etnismului şi multiculturalismului. Or, dacă dreptul popoarelor slujeşte la legitimarea Statului națiunii politice, el mai atrage relații internaționale pacifiste sau nu, dar fondate explicit pe realismul fără moralism al negocierilor sau al războaielor dintre puteri: în termenii lui Schmitt, sunt raporturi fără încetare echilibrate între amici şi inamici.[15] Dacă, în schimb, dreptul popoarelor, investit cu un alt sens, serveşte creării unei națiuni inițial culturale, înainte de-a fi politică, el serveşte simultan legitimarea minorităților naționale – trăind în sînul Statului-națiune culturală, devenită la rîndul său națiune politică – spre a-şi reclama drepturile particulare sau, în cazul partajelor teritoriale, să pretindă ataşarea la un Stat vecin ce-ar fi originar al culturii-limbă (de exemplu, solicitarea reiterată a maghiarilor din Transilvania de-a fi incluşi Ungariei sau a albanezilor din Kosovo de a aparține Albaniei politice). În fapt, de-a lungul crizelor, această construcție juridico-politică şi politico-juridică s-a adeverit incapabilă de-a construi Europa cetățenilor pentru că, atît *de jure* cît şi *de facto*, Statul națiunii-cultură-etnie împrumutîndu-şi numele generic Statului, a produs prea mulți cetățeni de rangul doi. Asemeni în marea Polonie dinaintea celui de-al doilea Război Mondial, unde circa 40% din locuitori nu mai erau polonezi, unii nici catolici, erau fie evrei, greco-catolici, ortodocşi, luterani, nici chiar polonezi prin limba maternă, s-au dovedit fie idişofoni, germanofoni, rusofoni sau ucrainofoni. Chestiune valabilă şi pentru Cehoslovacia avînd importante minorități germane în Boemia şi Moravia, maghiare şi ucrainiene în Slovacia.

Claude Karnoouh (InalCO-CEEM)
Paris-Trieste, octombrie-noiembrie 2006

Traducere din limba franceză de
Monica Gheț

[1] Carl Schmitt: "*Staatsethik und pluralischer Staat*" în *Kantstudien*, 1930, 35, Nr.1, pp. 241-250 (Traducere franceză: "Ethique de l'Etat et Etat pluraliste" în *Parlamentarisme et démocratie*, Seuil, Paris, 1988, pp. 131-150)

[2] Schimbarea cea mai semnificativă introdusă de tratatul semnat la Berlin a fost o clauză ajustată ce prevedea, sub anumite condiții, eliberarea şi independența Turciei. Una din aceste condiții stipula că Turcia trebuia să acorde evreilor drepturi civile şi religioase în sînul imperiului său, ce includea şi Palestina.

[3] Edward W.Said, *Orientalisme*, Vintage, New York, 1979.

[4] Reamintesc că începutul sfîrşitului suveranității otomane asupra Principatelor Moldovei şi Valahiei (la mijlocul secolului al XIX-lea) deschide ansamblul pieților acestor două provincii liberei circulații a tuturor bunurilor, în special a cerealelor, lemnului, cărbunelui şi... petrolului, transformîndu-i pe marii boieri feudali în capitalişti rurali sau preindustriali, posesorii unor vaste proprietăți funciare. Este motivul pentru care au abolit şerbia, prea constrîngătoare, transformîndu-i pe şerbi de pe o zi pe alta într-un proletariat rural, pierzîndu-şi protecția socio-economică a stăpînului teritorial. Acest nou proletariat din Valahia şi Moldova a declanşat în 1907 ultima din marile "jacquerii" europene...

Cea mai bună analiză a respectivului dinamism politic a dat-o Lenin în celebrissimul eseu: *Imperialismul, stadiu suprem al capitalismului*, prima ediție rusă datează din 1916.

[5] A se vedea pe tema Orientului Mijlociu două lucrări ale lui Georg Corm, inegalabile pînă azi:

1-*L'Europe et l'Orient. De la Balkanisation a la libanisation, histoire d'une modernisation inaccomplie*, La Decouverte, Paris, 2002; 2- *Le Proche-Orient eclate*, Gallimard, Paris, 1999. O parte a acestui eseu o datorez informațiilor obținute din aceste lucrări şi numeroaselor discuții şi controverse, mereu amicale, pe care le-am întreținut de mult pe această temă.

[6] Drept dovadă, în succesiunea lor diverse constituții franceze, de la Prima Republică la Imperiu, de la Monarhiile constituționale la a Doua Republică, al Doilea Imperiu, a Treia Republică, a Patra Republică şi a Cincea Republică, n-au ridicat naționalitatea nimănui, cu excepția regimului de la Vichy, unde Statul francez (1940-1944) dirijat de Mareşalul Petain a retras cetățenia unor categorii de cetățeni de confesiunea israelită, recent naturalizați. Din acest unic motiv şi în sensul moralei politice, acel regim poate fi considerat injust. În schimb, în Statele Unite, deznaționalizarea e mai frecventă (spre exemplu măsurile luate împotriva italienilor suspectați de-a aparține Mafiei, sau împotriva emigranților din Europa Central-Răsăriteană după al Doilea Război Mondial, cînd li s-a descoperit apartenența la instituții militare ori unități polițeneşti locale create şi plătite de SS ori de Gestapo.) Într-adevăr, şi unii şi alții au mințit asupra motivațiilor lor în cursul interogatoriilor. N-au respectat Constituția ce refuză naturalizarea persoanelor aparținînd organizațiilor plasate în categoria asociațiilor criminale.

[7] Pînă în 2006, n-a fost votată nici o lege care să precizeze limbile oficiale la nivel federal. 27 state federale au votat astfel de legi în profitul cronologic al englezei, hawaienei, spaniolei. Cele două principale partide politice federale nu par înclinate să voteze o asemenea lege, căci ea ridică azi în anumite state o problemă din partea unui număr crescînd de hispanofoni. A dezbate engleza ca limbă oficială se constituia în viziunea acestor partide drept un temei de conflict între electoratul anglofon şi cel aparținînd imigrației recente. Doar 29 State din cincizeci au votat o lege vizînd engleza drept limbă oficială a Statului.

La 18 mai 2006, Senatul a adoptat o propunere de lege înaintată de republicanul James Inholfe definind engleza ca "limbă comună şi unificatoare" a Statelor Unite. Obținerea naturalizării americane sau a unei cărți de sejur permanent ar fi supusă, conform acestei propuneri de lege, bunei stăpîniri a limbii engleze. Pentru a intra în vigoare, legea mai trebuie să fie adoptată de Camera reprezentanților, dar ar putea întîmpina veto-ul preşedintelui. (În *Encyclopedie Wikipedia*, capitolul Statele Unite; a se vedea site-ul, *Politici lingvistice în Statele Unite*, www.tlfq.ulaval.ca/axl/amnord/usa_3pol-etats.htm)

[8] M. Lewinson, *Vodka-Cola*, Albin Michel, Paris, 1977.

[9] Situația creată prin menținerea dreptului minorităților naționale în țările comuniste din Europa Central-Răsăriteană va atrage neaşteptate paradoxuri, spre exemplu, în Statul ateu leninist, situații ubueşti. Astfel în România, în virtutea dreptului minorităților naționale, Bisericile catolică, calvină, unitariană a ungurilor şi luterană a nemților aveau dreptul oficial de a preda catehismul enoriaşilor, în timp ce legea generală a Statului comunist interzicea acest lucru Bisericii ortodoxe, Biserica națională a majorității!

[10] Chiar şi azi, în Parlamentul şi Senatul României, în Dieta maghiară, în Parlamentul slovac avem exemplul locurilor atribuit de Stat reprezentanților minorităților naționale care n-au primit vreodată legitimarea democratică a sufragiului universal. În plus, un partid politic ca UDMR (Uniunea Democrată a Maghiarilor din România) este la urma urmei un partid comunitar şi etnic mai mult decît unul politic.

[11] Acest aspect constituțional şi juridic s-a manifestat din plin în 1941 la vremea întrării în război a României , Bulgariei, Ungariei alături de Germania nazistă împotriva Rusiei sovietice. Tinerii germani din România (saşii în Transilvania, şvabii în Banat), cei din regiunea Pecs sau din estul Ungariei, au fost mobilizați în armata Reich-ului şi nu în armata română, maghiară sau bulgară.

[12] E picantă observația că Uniunea Sovietică şi modernitatea sa politico-tehnică, în baza unei cu totul altei legitimiăți sociale şi economice, va fi singura moştenitoare a *imperium*-ului multicultural.

[13] Luciano Canfora, *La Democratie. Histoire d'une ideologie*, Seuil, Paris, 2006, p. 35 (*La Democrazia. Storia di un'ideologia*, Laterza, Roma-Bari, 2004).

[14] Cf. Claude Karnoouh, *L'Invention du Peuple. Chroniques de Roumanie*, Arcantere, Paris, 1990.

[15] Merită încă odată amintit faptul că Chateaubriand a pledat ferm sub Consulat, şi din sincer patriotism, în favoarea anexării malului drept al Rinului la Republica franceză înaintea provinciilor francofone din Valonia sau ale celor din Confederația Helvetă...

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

remarci filosofice

Filosofie la castel

Jean-Loup d'Autrecourt

Prefer să trec peste detaliile legate de călătorie, destul de confortabilă în ciuda faptului că a fost foarte lungă, din sud-estul Franței, o zonă aflată la interferența cu Italia şi cu Elveția, până exact în partea opusă, în nord-vest, via Paris, terminus castelul Cérisy-la-Salle, la douăzeci de kilometri de mare, în Normandia. Controlorii de bilete de la SNCF ştiau deja că suntem în jur de o sută care o să coborâm într-o gară dezafectată (Carantilly), dar unde în mod excepțional trenurile se opresc cu ocazia colocviilor internaționale organizate aici.

1. Motivul călătoriei

Am ajuns deci la faimosul castel, Centrul cultural internațional din Cérisy-la-Salle, o mică localitate pierdută printre colinele şi pajiştile cu vaci normande. Precizarea este importantă deoarece turmele de vaci sunt atât de prezente încât fac parte din peisajul şi din cultura locale. Castelul datează de prin secolul al XVII-lea şi reprezintă practic cel mai prestigios loc de întâlniri şi de manifestări intelectuale din Franța şi probabil din Europa, dacă nu din lume. Rețele intelectuale internaționale se mobilizează din timp pentru organizarea simpozioanelor, colocviilor sau seminariilor în acest castel. Profesorii, cercetătorii, intelectualii de toate spețele, care au reuşit să-şi rezerve un loc la aceste manifestări, îşi satisfac astfel, mai mult decât o simplă fantasmă, un adevărat ideal. De ce spun asta? Nu pentru că am fost eu personal acolo, ci pentru că majoritatea numelor celebre din cultura contemporană au trecut cel puțin o dată pe la Cérisy-la-Salle. Am să dau la sfârşitul acestui articol lista câtorva zeci de nume doar, cele pe care le cunosc mai bine, ale intelectualilor care au marcat epoca contemporană. Altfel spus, faptul de a petrece un sejur la castelul cu pricina este un fel de condiție necesară (dar nu suficientă!) a celebrității.

Este exact tipul de activitate şi de instituții pe care le evit în mod constant din motive multiple. Primul este de tip epistemic; adică este conform unui criteriu de cunoaştere, care nu dă greş niciodată şi care provine din observația empirică simplă, aceea că "la pomul lăudat nu trebuie să mergi cu sacul". O carte, un film şi în general o operă care au prea mare succes, sunt în cele mai multe cazuri mediocre şi lipsite de interes. Comorile sunt discrete, bine ascunse, cunoscute doar de câțiva inițiați. Este deasemeni cazul autorilor şi operelor filosofice. Am rămas destul de fidel acestui criteriu, iar de câte ori mi s-a întâmplat să-l uit am fost profund dezamăgit. De exemplu, acesta a fost motivul pentru care, atunci când am decis să mă instalez în Franța, la sfârşitul mileniului al doilea, am căutat un oraş universitar cât mai mic şi cât mai îndepărtat de Paris.

Toți românii se duc la Paris... toată Africa, toată Asia, tot Orientul mijlociu, tot Bizanțul etc. Ce să mai caut şi eu!? Al doilea motiv este că atunci când întâlnesc mai mulți intelectuali adunați într-un acelaşi loc, mă încearcă un profund sentiment de dezamăgire, de deziluzie, de vanitate în fața meschinăriei acestora, în fața inferiorității lor morale, foarte discrepantă şi în decalaj cu capacitățile lor intelectuale. Tinerii sunt insuportabili prin stilul lor prețios şi pretențios, care se cred deja filosofi, înainte chiar de a deschide gura, înainte chiar de-a avea vreo idee; bătrânii sunt deasemeni insuportabili prin viclenia şi lipsa de sinceritate; şi unii şi alții sunt insuportabili prin şmecheria lor, prin rolurile pe care le interpretează, prin măştile pe care le poartă, prin retorica şi sofismele de care nu se pot dezbăra nicicum.

Întrebarea firească este deci, de ce m-am mai dus la Cérisy-la-Salle, în ciuda acestui dispreț evident şi constant față de vulgaritatea intelectuală, de locurile comune intelectuale, de farsele culturale, de imposturile filosofice etc.? Ce să fac, am şi eu slăbiciunile mele, iar una dintre acestea se cheamă "turismul universitar". Îmi place să călătoresc pe banii Universității franceze (aceasta îmi datorează enorm, îmi datorează atât de mult, că ar trebui să fiu întreținut regeşte până la sfârşitul vieții) şi mai ales pe banii CNRS-ului (Centru Național de Cercetare Ştiințifică), cea mai importantă organizație tribală franceză, după universitate.

Pe scurt, vara aceasta a fost foarte bizară. Pe la sfârşitul lunii iulie am prins o săptămână caniculară exact când am plecat în vacanță pe coasta atlantică, pe lângă Biaritz : 39° C pe autostradă, un adevărat infern. Noroc că luna august a fost foarte ploioasă şi răcoroasă. Astfel am putut lucra la o carte începută deja de multă vreme. Pe de altă parte, vremea urâtă m-a împiedicat să merg mai des pe munte. Am cunoscut câteva furtuni teribile în doar două, trei ascensiuni montane; adevărate potopuri de sfârşit de lume. Credeam că rămân pe-acolo. În plus nici nu prea aveam bani suficienți ca să mai plec în altă parte, deci am ratat vacanța. Prin urmare acumulasem motive suficiente ca să-i execut pe toți cei despre care scriam: Freud, Sokal şi compania (vezi articolele precedente)... Trebuia deci, după începerea cursurilor universitare un pic cam prea devreme, să le întrerup pentru o săptămână, aşa cum fac mai toți profesorii care se respectă şi să-mi ofer o nouă vacanță, o compensație, tot pe Coasta atlantică, dar în nord. Zis şi făcut.

2. Mijloacele şi finalitatea

Am contactat un prieten mai bătrân, vulpoi universitar versat în intrigile de culise, un tip cu față de actor, care seamănă cu Omar Sharif. Scuze pentru acest pleonasm: profesorii francezi de filosofie sunt *adevărați* actori. Acesta îl invitase de la Paris, în universitatea noastră de provincie, pe unul dintre organizatorii colocviului de la Cérisy, un tip tânăr şi simpatic, ca să facă o conferință. Prin universitate i-a plătit călătoria, hotelul, chiar şi restaurantul şi, dintr-o vorbă în alta, când eram la a doua sticlă de vin (Chateauneuf-du-Pape), amicul meu l-a întrebat într-o doară ce mai face, cum se mai descurcă pe acolo pe la Paris etc. Restul a fost foarte simplu, am fost până la urmă invitat la Cérisy. Am răspuns în mod sincer că sunt foarte ocupat, că mi-ar place să vin, că ar fi fost interesant dacă eram informat mai devreme, ca să pregătesc o conferință, că nu pot să-i răspund imediat, şi că trebuie să văd cum vine treaba cu studenții, cu anularea şi refacerea cursurilor etc. Băiatul a insistat căci se simțea un pic culpabil. Am cedat cu greu: "Bine, am răspuns, dar nu promit nimic!". De ce a fost nevoie să facem apel la un astfel de procedeu? Simplu, rețelele universitare franceze sunt la fel de ermetice şi de impermeabile ca orice rețea tribală sau familială, unde nu poți penetra în mod normal dacă nu faci parte; iar dacă faci parte, nu mai ai nevoie să penetrezi.

Primirea a fost perfect organizată, lucru obişnuit în Occident, precizarea este deci pentru români. Organizatorii mă cunoşteau deja, ştiau deci că îi înfiltrasem, că îi penetrasem în mod subtil. Poate că ăsta a fost şi motivul pentru care m-au cazat în grajduri. Bineînțeles că nu, a fost o glumă. Grajdurile erau complet refăcute şi amenajate, iar camerele mult mai mari şi mai confortabile decât cele din incinta propriu-zisă a castelului. În plus am primit o cameră cu pat dublu în care eram singur şi deci liniştit cel puțin în privința orelor de culcare. Numai că în prima noapte nu am putut să dorm deloc. Trec peste starea emoțională provocată. Este inutil să intru în detalii sentimentale proustiene, bune pentru a alimenta literatura adolescentelor de liceu. Dar nu pot să nu recunosc că frumusețea castelului cu ambianța împrejurimilor m-au impresionat atât de mult, că n-am putut să închid un ochi toată noaptea. Castele mai văzusem eu nenumărate; practic nu există comună în Franța care să nu dispună de un castel; multe sunt majestuoase, bine mobilate, bine întreținute; faptul este oarecum banal. Numai că aici totul era frumos.

3. Colocviul propriu-zis

Activitatea intelectuală a fost intensă; programul era atât de încărcat (patru conferințe pe zi, plus discuțiile, plus pauzele de cafea, plus mesele) încât seara când eram în sfârşit liberi, nu mai puteam face nimic! Personal eram atât de obosit că nici nu mai aveam chef să-mi rezolv corespondența. Specialiştii veneau majoritatea din cercurile tribale pariziene, mulți erau prieteni de familie sau colegi de laborator. Am întâlnit câțiva care fuseseră şi la Aix-en-Provence, la simpozionul internațional de filosofie analitică (vezi articolul precedent). Profesorul P.L. nu avea aerul foarte mulțumit de a mă reîntâlni din nou.

Era şi un grup de italieni, vreo douăzeci, profesori şi tineri doctoranzi, destul de simpatici, un pic cam timizi şi tăcuți. Am înțeles repede de ce: nu vorbeau bine franceza (cu rare excepții) sau aproape deloc. Cu unul din responsabilii grupului, președintele Facultății de filosofie din Roma, profesorul Michèle Abrusci, am discutat de mai multe ori şi cu mare plăcere deoarece avea simțul umorului la fel de dezvoltat ca al meu. Subiectul filosofic principal a fost cravata. Eram singurii care dispuneau de cravate. Francezii nu au obiceiul şi dealtfel cei care îşi pun rareori o cravată nu ştiu să facă nodul cum trebuie. Conferința pe care a făcut-o Michèle despre logicile aristotelică şi stoică a fost una dintre cele mai interesante. Colocviul s-a încheiat astfel cu o prestație de mare valoare intelectuală.

Deasemeni, deschiderea colocviului a fost făcută de Jean-Yves Girard, director de cercetare CNRS, cu o conferință despre logica lineară, al cărui mare specialist este. Dealtfel el era personajul cel mai important. Într-o seară, după o masă copioasă şi delicioasă, mi-a făcut semn să rămân la o discuție în jurul unui pahar de vin. A fost foarte interesant. În afară de cravate, unul dintre subiectele mele preferate, am discutat despre pălării şi despre ceasurile de buzunar. I l-am arătat pe al

22

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

meu, o marcă tradițională franceză, cu capace şi lanț argintii, iar el mi l-a arătat pe al său, auriu! Am verificat că merg corect şi că sunt potrivite la unison şi am continuat discuția amicală. El urmează să obțină titlul de *Doctor honoris causa* al universității din Roma; eu caut un post mai interesant decât cel pe care-l ocup în prezent; el caută un filosof cu dublă specializare (ca a mea) care să fie capabil să exploreze logica lineară; eu caut un protector care să-mi permită să avansez în jungla filosofică europeană fără să suport mari pagube. Şi tot aşa... ne-am înțeles de minune, vinul roşu contribuind şi el în bună măsură la acest dialog cu înalte valențe intelectuale. Alt personaj important, dar care nu mi-a acordat nici un fel de atenție, a fost Giuseppe Longo şi el pe post de director de cercetare la CNRS. N-am ce să spun despre el decât că intervenea după fiecare conferință, mai mult cu remarci decât cu întrebări, ca şi cum s-ar fi priceput la toate.

Toate conferințele au fost organizate după ideea unei maxime interdisciplinarității. Este uşor să găseşti specialişti din diferite domenii de interes şi să-i pui în aceiaşi oală. Treaba începe să fie chiar la modă, numai că este greu să găseşti un public auditor competent în mai multe domenii în acelaşi timp. După un secol de specializare alienantă, fiecare în domeniul lui de expert, şi-au dat în sfârşit seama că aceasta este o mare eroare. Una din consecințele grave la care s-a ajuns cu acest stil hiper-specializat a fost imposibilitatea comunicării. Experții nu se mai înțeleg între ei deoarece vorbesc practic limbi străine chiar şi pentru confrații din acelaşi domeniu de interes. Deja doi matematicieni nu se mai înțeleg între ei, şi cu atât mai puțin un matematician cu un biolog sau cu un fizician.

Aici intervine rolul important al filosofului şi în special al filosofului cu dublă pregătire (ştiințifică şi filosofică). Deoarece filosoful are şansa de a opera la nivel conceptual şi astfel poate remarca mai uşor relațiile dintre idei, concepții şi noțiuni oricât de abstracte ar fi acestea. Astfel, filosoful poate stabili şi remarca legăturile profunde între diferitele discipline, care altfel ar trece neobservate. Rolul principal al filosofului nu este deci doar analitic, ci mai ales sintetic, altfel spus, un rol unificator şi integrator! În cazul contrar, dacă nu respectăm această exigență unificatoare, refuzăm chiar posibilitatea de *a înțelege* ce facem.

Deci am avut parte de conferințe în logică, matematică, informatică, fizică, biologie, artă, semantică, filosofie etc. Schimburile au fost intense, bogate în idei, în critici etc. Îmi propusesem, orice s-ar întâmpla, să nu mă amestec în nici o dispută, de orice gen ar fi fost aceasta. Altfel spus linia generală de coduită a fost scepticismul (observator, dubitativ, tăcut). Numai că nu am reuşit să respect până la capăt exigențele stilului sceptic antic (de la Pyrrhon citire) şi mai târziu cartezian. Cauza este simplă: nu ştiu cum şi nici de unde a apărut, în timpul colocviului, un fel de laitmotiv peiorativ contra filosofilor şi a filosofiei, în discursul mai multor participanți. Unde sunt filosofii, ce fac filosofii, ce spun filosofii, de ce nu se manifestă etc. Critica este în principiu benefică, numai că atunci când vine din partea unor ignoranți, a unor indivizi cu cultură strict ştiințifică, cu lecturi literare de tip benzi desenate (BD) sau ziarul local, treaba devine inacceptabilă.

Şi chiar şi în acest caz, aş fi închis ochii dacă nu erau prezenți studenții doctoranzi în sală. Nu puteam să-i las, pe aceştia din urmă, să creadă că efectiv filosofia este un fel de chestie despre care putem spune orice şi oricând. Deci am intervenit la un moment dat, după multe ezitări, şi am pus un pic lucrurile la punct despre statutul filosofului şi despre rolul filosofiei contemporane. Reacția a fost imediată şi la pauză unul dintre responsabili a venit să-mi atragă atenția, în mod amabil şi politicos, să nu mă supăr ş.a.m.d. Numai că nu eram deloc supărat, doream doar să clarific nişte confuzii conceptuale legate de chiar criza contemporană a filosofiei. Ne-am împăcat rapid. Dar, în afară de aceste mici neînțelegeri, au fost şi adevărate incidente, atacuri sub centură, atacuri la persoană, interpelări aşa cum se întâmplă în mod normal în astfel de situații, între specialişti.

În afara coversațiilor agreabile cu diverşi participanți, contactele intelectuale şi amicale cu mafioții universitari au fost foarte numeroase. De altfel scopul meu nu a fost doar unul exclusiv turistic, ci şi strategic. Doream să multiplic contactele importante, cu marii nababi ai filosofiei contemporane, în vederea carierei mele profesionale. Frecventarea îndelungată a acestor cercuri închise, un soi de secte intelectuale, m-a convis în mod profund că ideea mea (destul de veche) de reformare şi chiar de eradicare a mafiei internaționale este pertinentă. Oricare ar fi organizațiile criminale internaționale, o bună soluție pentru încetarea sau reducerea violențelor fizice perpetuate de mafioți ar fi cooptarea sistematică a acestora în cursurile şi stagiile universitare. De ce? În nici un caz pentru ridicarea nivelului lor intelectual sau cultural; nu cred că ar avea nevoie. Ci pentru a-şi însuşi tehnicile universitare în lupta pentru putere. Aceste tehnici foarte subtile prin care se poate organiza o crimă perfectă: fără cadavre, fără mobile aparente, fără urme; distrugerea şi anihilarea adversarilor, care nici nu pot măcar să vorbească despre aşa ceva; de ce? Simplu pentru că nu-i crede nimeni! Astfel s-ar evita multe atentate, explozii, crime fizice, crize financiare, crize politice etc. Machiavel, care este un autor admirabil, începe să fie depăşit.

Am avut parte şi de o excursie, într-o joi după-amiază, pe coasta normandă. Am aflat astfel că oraşul Saint Lô a fost complet ras de bombardamentele anglo-americane fără ca populația civilă să fie prevenită. De ce? Deoarece erau trupe germane staționate acolo. Astfel, abia acum am înțeles sensul profund al ceremoniilor de comemorare a debarcării, când sunt invitați veteranii de război în aceste locuri franceze: trebuie să li se aducă omagii în cinstea crimelor făcute.

4. Lista cu celebrități

Ni s-au făcut şi poze; am fost deci clasat în arhivelele castelului, cu mari neşanse ca fotografiile mele să apară expuse pe pereții holului de la intrare. Printre numeroasele poze, care datau din perioada Pontigny, am reținut personajele următoare: André Gide, care apare în mai multe situații, ca un fel de obişnuit al locului; Roger Martin du Gard, un scriitor pe care-l citisem în secolul trecut, fără ca să-mi lase vreo impresie deosebită; Jacques Copeau, Charles du Bos şi André Maurois, toți populari, dar din ce motiv nu ştiu; Leon Chestov, promotor de filosofie isterică şi de teologie bizară; Jean Prevost, un nume pe care-l întâlnesc peste tot, dar pe care nu reuşesc deloc să-l caracterizez; Léon Brunschwicg, care mi se pare cunoscut cu o ediție critică a lui Leibniz; François Mauriac, mare publicist care scrie într-un stil mult mai mediocru şi mai insipid decât publiciştii români; Jean-Paul Sartre, pe care-l cunosc şi studenții cu toate că nu l-au citit, apare într-o poză în genunchi simulând un fel de rugăciune; ironia sa antireligioasă este mai mult decât transparentă, mai ales că se uită cu un ochi la stânga iar cu altul la dreapta; handicapul fizic i-a predestinat chiar şi poziția ideologică: cu un picior în luntrea marxisto-comunistă, iar cu altul în cea heideggeriană; Alexandre Koyré şi el un mare filosof al ştiințelor; ca să nu mai vorbesc de Vladimir (nu Lenin ci) Jankelevitch; sigur este filosof, dar în ce domeniu (!?); reputatul Raymond Aron, istoric, a fost şi el pe acolo; André Malraux, mare intelectual umanist şi sufletist, rămas în patrimoniul cultural universal; bine dar cu ce? cu cărți pentru copii? Alberto Moravia, în fine unul mai serios, care a scris texte lizibile, un comunist sincer care nu a amestecat ideologia cu literatura; Martin Buber, filosof german, mistic profund; Gaston Bachelard cu barba lui impresionantă, care nu ştiu de ce seamănă cu cea a lui Marx; Henri Faucillon, cine poate să-mi spună cu ce s-a remarcat Henri? Eugen Ionescu cu Rodica bineînțeles, mici de statură, aproape pitici, absurd de mici şi în fine Martin Heidegger, care îşi adusese şi nevasta cu el.

După Pontigny, toate colocviile au început să se țină la Cérisy, unde personajele sunt cam de acelaşi tip: Paul Ricoeur cu filosofia sa eclectică (fenomenologie, analitică şi teologie); faimosul Arnold Toynbee; Gilles Deleuze care n-a rezistat tentației vidului şi s-a aruncat de la etajul opt; Jean-François Lyotard şi Jacques Derrida care au descoperit amândoi tehnica succesului de peste hotare (pleci într-o altă țară, acolo spui că eşti un mare filosof francez, apoi gloria revine în țara de origine trecând oceanul cu vaporul); astfel eşti celebru în America datorită «celebrității» franceze şi devii celebru în Franța datorită celei americane; Pierre Klossovski, faimosul traducător al lui Wittgenstein în franceză, despre care toată lumea spune în şoaptă că traducerea sa nu este bună şi că ar fi de preferat cea a lui Granger; dar ce contează? Philippe Sollers, marele, popularul intelectual francez, academicianul cunoscut chiar şi de bibliotecare, în toate rafturile, în toate vitrinele, în toate librăriile; ce şansă superbă să scrii literatură de vulgarizare, astfel nimeni nu-ți poate reproşa că nu exprimi idei în cărțile tale; un fel de povestitor de ştiință pentru copii; Michel Foucault, tip mai serios, că doar nu degeaba a predat la Collège de France; tip original, care are chiar şi o teorie cu *epistemele* filosofice şi o alta cu arheologia ştiințelor! Impresionant, sunt sigur că ați înțeles totul; Richard Rorty, ce să mai spunem, mare filosof american, cu teoria justiției; şi să te ții bine, l-am văzut chiar şi pe Jurgen Habermas, filosoful german care crede în mod naiv că teoria sa a dialogului este una a înțelegerii, a cooperării; dar ce urmează acum este şi mai tare, Roland Barthes, care nici el nu şi-a înțeles vreodată propriile teorii, între compilațiile filosofice şi locurile comune; Tzvetan Todorov, un bulgar despre care nimeni nu ştie ce-a făcut, critică literară, politologie, filosofie; Gérard Genette şi el un fel de critic literar, tot aşa cu numeroase teorii inaplicabile; etc. Lista continuă, dar merită să-i deconstruim pe toți post-moderniştii aceştia?

Morala acestui pomelnic este că geniile noastre autohtone (Patapievici, Cărtărescu, Manolescu, Simion etc.) ar trebui să fie şi mai lipsite de complexele lor provinciale şi să depună o cerere de intrare la Academia franceză. Le dau eu scrisori de recomandare dacă vor; cu pile se poate orice în Franța!

26 octombrie 2006 Cérisy-la-Salle

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

pharmakon

René Girard s-a „prăbușit”

Cătălin Bobb

Dincolo de surpriza absolut plăcută dată de remarcabilul fapt că traducerile în cultura română contemporană sparg bariera celor aproximativ patruzeci-cincizeci de ani cu care ne-am obişnuit, rămâne şi inefabilul gust de a vedea că autorii sunt oameni, adică îmbătrânesc. Neaşteptatul s-a produs în cazul ultimei cărți, a lui René Girard, traduse la noi, *Prăbuşirea Satanei,* apărută la Editura Nemira în 2006 (toamna târziu). Deşi ediția princeps, *Je vois Satan tomber comme l'éclair,* Paris, Grasset, a apărut în 1999, totuşi şapte ani, să recunoaştem, nu înseamnă mare lucru.

Însă, altceva interesează scrierea de față, anume că Girard este de nerecunoscut. Publicul român familiarizat cu *Violența şi Sacrul* publicată în Franța în 1972, la noi (tot la Nemira) în 1995, se poate să nu-l mai recunoască pe Girard după lectura ultimei sale cărți. Altfel spus, numai numele rămâne, adică Girard, cei douăzeci şi cinci de ani între *Violența şi Sacrul* şi *Prăbuşirea Satanei* par să fi schimbat întru-totul viziunea marelui filozof. Să ne înțelegem, nu vorbesc numai de o schimbare de paradigmă radicală, ci până şi stilul ironic persiflator la adresa altora (pe care-i citează sau comentează) precum şi la propria sa adresă pare să fi dispărut. Frumusețea, de ce nu, desfătarea, mai mult, plăcerea complicată şi complice pe care o capeți lecturând *Violența şi Sacrul* sunt înlocuite, în *Prăbuşirea Satanei,* cu o searbădă seriozitate şi claritate perfect etichetabilă sfinților.

Să începem cu începutul. Slabele noastre cunoştințe de limba franceză ne obligă să vedem slaba traducere a titlului. Adică, după orice canoane, *Je vois* însemnă oricât de neliteral sau literar am traduce, *il văd,* iar acest fapt (adică văzutul) trebuie să ne spună ceva. *Prăbuşirea Satanei* (ca titlu), e, cum să spunem, de un academic*ism* pe care, în acest caz, credem, Girard nu şi-l ar fi dorit. Apoi, de fapt, textul ca atare trădează prin abundența apropieri de analiza desfăşurată, fapt care, dacă s-ar fi petrecut în *Violență şi Sacrul* ar fi fost strigător la cer (la un cer destul de gol şi vid, deşi plin de sânge). Apoi, vehemența analizelor impuse (sau de impus) în *Prăbuşirea Satanei,* nu se compară cu lejeritatea dovezilor arătate (şi atât de vizibile) în *Violența şi Sacrul.*

De fapt, teza mimetismului dorințelor (dorim ceea ce doresc ceilalți de lângă noi) regăsibilă şi în *Violență şi Sacrul,* aduce în *Prăbuşirea Satanei* o uşoară dar decisivă nuanță: problema modelului. Modelul de urmat, în prima carte, nu importă, pe câtă vreme în a doua devine esențial. În *Violența şi Sacrul* modelul arhetipal are la temelie sau se bazează pe un soi de „joc” metamorfozabil unde beneficul şi maleficul ocupă rolurile cel mai diverse fără a fi decisiv important care dintre „roluri” este necesar de a fi urmat („A repeta jocul complet al violenței, în societățile primitive, înseamnă a ajunge la geneza şi la structura tuturor ființelor mitice şi supranaturale” ne spune Girard în *Violența şi Sacrul* la pagina 272). Avem aici mai degrabă o analiză detaşată, jucăuşă, perfect dezinteresată de opțiunile posibilului lector. Însă în *Prăbuşirea Satanei* acelaşi model (de fapt, pentru a fi oneşti, registrele de analiză sunt total diferite. În primul caz cercetarea vizează miticul, în cel de-al doilea evanghelicul. Înțelegerea deplină a mesajului evanghelic, într-o notă a credinței, devine în *Prăbuşirea Satanei* covârşitoare) este înlocuit, de fapt ni se inculcă, cu o uşoară tendință de orientare a lecturii, a deciziei, a alegerii de urmat. Vreau să zic, René Girard are **partipris-uri.** Adică: „Sursa principală a violenței dintre oameni este rivalitatea mimetică. Ea nu este accidentală, dar nici nu este rodul unui *instinct de agresiune* sau al unei *pulsiuni agresive,* p. 26”. Desigur nu identificăm o identitate monstruoasă între „structura tuturor ființelor mitice” şi „instinctul de agresiune”, ci ne întrebăm doar dacă nu cumva modelul arhetipal din *Violența şi Sacrul* e prost înțeles în *Prăbuşirea Satanei.*

De fapt, problema cu adevărat importantă este aceea a celui care *nu* aruncă prima „piatră”, adică a modelului. Alegerea e destul de simplă, şi îndeobşte două ar fi posibilitățile de urmat: „Satana se propune şi el ca model pentru dorințele noastre şi, de bună seamă, el este mai uşor de imitat decât Cristos, căci ne sfătuieşte să ne lăsam în voia înclinațiilor noastre, în disprețul moralei şi al interdictelor sale pp.48-49”. Pentru că neînțelegerea noastră atinge cote paroxistice, trebuie să delimităm problema. Adică înclinațiile noastre ar fi *disprețul moralei şi al interdictelor sale* date de *rivalitatea mimetică* ca sursă principală a *violenței* dintre oameni. Însă, pare se, ar trebui să alegem altceva, ceva ce nu stă tocmai în firea umană, ar trebui să avem în minte, să alegem, modelul celui care *nu* aruncă prima piatră. Sfiindu-ne ne putem întreba, totuşi, de ce? Dacă în *Violență şi Sacrul* alegerea era perfect indiferentă, în *Prăbuşirea Satanei,* acest fapt devine o chestiune esențială. Mai clar, de ce există o opțiune explicită, un soi de forțare a deciziei, pe care Girard doreşte a o impune şi lectorilor? Unde este Girard indiferentul? Un singur răspuns (sau două) îmi vin în minte: René Girard a îmbătrânit, sau „în pofida aparențelor, Evangheliile şi Învierea lor se opun mitologiei în chip şi mai radical (...). Evangheliştii, (...), dau dovadă de o cunoaştere de-a dreptul năucitoare, de o putere foarte sigură de a distinge resurecțiile mitice de Învierea evanghelică. *Necredincioşii, în schimb, confundă cele două fenomene,* p.159 (s.m.) ”. ■

filosofograme

Ge-stell și bio-tehnologiile

Aurel Bumbaș

„Oamenii seamănă tot mai mult cu vremea lor decât cu părinții lor.” G. Debord

Unele texte filosofice constituie ocazii de înțelegere a evenimentelor inexistente în perioada în care au fost scrise. *Întrebare privitoare la tehnică*[1] este un astfel de text. Modul în care Heidegger gândeşte aici condiția omului în epoca industrializării depăşeşte cu mult o generalizare a realității acelei epoci, în măsura în care putem înțelege că tehno-ştiința are capacitatea de a crea sistemul care se produce pe sine asemenea naturii, sistemul care îşi poate apropria funcția asociată ideii de *physis.* Textul ne poate ajuta să înțelegem în ce fel bio-tehnologiile umane sunt o formă a tehnicii moderne.

Heidegger pleacă de la definirea esenței tehnicii moderne ca *Ge-stell.* „*Ge-stell*-ul este modul în care realul iese din ascundere ca situare-disponibilă. [...] *Ge-stell*-ul este elementul ce strânge laolaltă, propriu constrângerii care-l constrânge pe om să scoată realul din ascundere în modalitatea supunerii-la-comandă, transformând realul în situare disponibilă. Expus insistentei cereri de a se livra pe sine, omul se situează în domeniul esenței care este proprie *Ge-stell*-ului. De vreme ce omul se află în sfera *Ge-stell*-ului, el nu mai e liber să-şi aleagă raportarea la acesta.”(150) Prin urmare tehnica modernă nu lucrează numai asupra naturii, ci lucrând prin om asupra naturii, lucrează şi asupra omului. În mod simplu, putem spune, industrializarea a creat o lume, a cărui împlinire nu este prinsă în istoria epocii industriale, ci istoria epocii industriale e prinsă într-un destin, destinul omului, pe care îl va împlini tehno-ştiința. Heidegger înțelege destinul pe care i-l conferă *Ge*-stell-ul ca pe o pierdere a esenței: *„Dar, în realitate, omul nu se mai întâlneşte astăzi nicăieri cu sine însuşi, adică cu esența sa.”*(154). Ce rămâne însă nevăzut pentru Heidegger este pierderea omului, ca trup, moartea sa, ca om, trupul fiind ultimul bastion al vieții umane. Şi toate astea, în ciuda faptului că el spune în mod exact că ceea ce este îşi pierde caracterul de obiect, iar omul devine el însuşi simplă situare-disponibilă[2]. El observă în mod exact că ceea ce este nu mai este pentru om, ca ceva în vederea omului, ci ca ceva ce este supus unei exigențe transumane, unui sistem care înțelege omul ca scoatere-din-ascundere şi aducere-laolaltă în vederea situării-disponibile printr-o cere insistentă de livrare, ce răspunde unei supuneri-la-comandă, în spatele căreia nu se va mai afla omul.

Caracterul constrângător şi fatal al esenței tehnicii, al *Ge-stell*-ului, este semnalat de

continuare în pagina 27

24

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

„Ceea ce îți asumi ca proprietar te definește, într-o mare măsură”

de vorbă cu Șerban Sturdza, președintele Ordinului Arhitecților

Andrei Țigănaș: – *Domnule Şerban Sturdza, pentru cei care ne citesc, aveți o triplă importanță. Nu sunteți doar arhitect, reprezentantul acestei bresle în România, sunteți un om de cultură, aveți şi un nume care trimite la istorie, la trecut. M-ar interesa un dialog mai puțin tehnic, axat pe noțiunea de "proprietate". Operați mult cu proprietăți, ca proiectant. Cum ați defini acest concept?*

Şerban Sturdza: – Pe cât de clar poate fi caracterizat conceptul juridic, pe atât de interpretabil poate deveni într-un câmp pe care o discuție liberă îl implică. Aşa că, definiția proprietății, dintr-un dicționar, o să o găsiți acolo. Pentru mine, proprietatea este ceva esențial în măsura în care conține o serie întreagă de atribute care, până la urmă, se ancorează în chestiuni generale. Adică, e vorba de morală, de conştiință, de respect şi până la urmă, cred că este o valoare care conține şi o latură a echilibrului. Mă gândesc la asta pentru că, de fapt, echilibrul poate să însemne un raport de forțe, dar şi o relație cu transcendența – să spunem, până la urmă, cu specia. Chiar şi cu specia din care fac parte.

– *La ce specie vă referiți?*

– Vorbesc de om în sine. Nu sunt proprietar în acelaşi fel în care e proprietar un uliu sau o albină, cu toate că o serie întreagă de reacții sunt aceleaşi şi îmi justifică existența. Probabil că există şi alte elemente care mă diferențiază... N-aş vrea să vorbim în nume general, deci mă reîntorc de la specie la individ.

– *Ce putem vorbi despre specia „român” la acest subiect? Are românul o percepție diferită asupra proprietății, raportat la alte popoare?*

– Deocamdată şi iarăşi mergem la general, cred că da. Pentru mine e o confuzie generală asupra acestui concept. O confuzie este – mi se pare, într-o oarecare măsură – justificată de istoria pe care am parcurs-o şi – într-o mare măsură – nejustificată. Asta pentru că istoria are ca efect cumulativ şi pierderea de memorie. Apare, deci şi un abuz care se face prin pierderea de memorie. Mă refer la faptul că poți să conteşti orice, ca un animal fără memorie, ca un individ. Poți să conteşti mai puțin în momentul în care cunoşti mai multe lucruri şi consideri că eşti, până la urmă, produsul părinților tăi, bunicilor tăi, şi aşa mai departe. Deci, când aparții unei continuități. Dacă, însă, te consideri o persoană complet izolată, atunci noțiunile tale de proprietate devin relative şi uşor de discutat, contestat şi chiar nesocotit.

– *Vorbiți despre abuz. La ce tip de abuz se poate expune o proprietate?*

– Cred că ea e privită, deseori, într-un mod foarte simplu: e al meu (un obiect, un gând), atunci îmi aparține în totalitate şi, deci, pe acest teritoriu eu fac legea. Pe de altă parte, trebuie să existe o graniță foarte clară în ceea ce priveşte proprietatea cuiva sau proprietatea unui grup. În general, proprietatea cuiva sau ceea ce îți asumi ca proprietar te defineşte, într-o mare măsură.

– *Cine îşi asumă integrarea proprietății individului în proprietatea unei colectivități sau comunități? Reuşeşte arhitectul?*

– În mod indirect.

– *De exemplu: vă cer să îmi proiectați o casă iar viziunea mea nu se armonizează cu peisajul public. De aici întrebarea.*

– Da, cum spuneam, în mod indirect. Un arhitect trebuie să țină cont de asta atunci când porneşte la treabă, când este angajat să facă un serviciu de arhitectură, într-o structură determinată. O structură care reprezintă definirea proprietății aşa cum o vede proprietarul (sau legea sau actele) şi, pe de altă parte, convingerile pe care le are despre proprietate acest beneficiar. Intervine, deci, dialogul. În momentul în care intervine dialogul, este evident că propriile tale concepții despre proprietate (sau acea graniță dintre concepțiile tale şi mediul înconjurător ori contextul) devin subiect de discuție. Pentru mine, ca arhitect, este chiar un subiect şi pasionant şi obligatoriu, pentru că face parte din latura etică a profesiei, fiind o extraordinară resursă de inventivitate. O parte din efortul pe care îl depun, în momentul în care fac un proiect, are, ca scop, clarificarea acestui aspect: în ce mod beneficiarul meu va folosi proprietatea pe care o are la maxim şi într-un mod durabil? Adică, în ce mod îşi va putea gestiona o relație socială cu vecinătatea. Cu mediul în care este – în mod firesc – relativ ostil şi, până la urmă cât de flexibile devin câteva noțiuni. Dau un exemplu, ca să fiu destul de bine înțeles: proprietatea mea e definită, să zicem, față de cea a vecinilor, de un gard. Asta nu înseamnă că eu, pe proprietatea mea, pot să fac un zgomot care l-ar deranja pe vecin. Există nişte franje de penetrare, între proprietăți, care fac până la urmă, comunitatea să existe.

– *Să înțeleg că reuşiți să schimbați şi atitudinea individului față de proprietate? Vă propuneți asta?*

– Îmi propun de fiecare dată dar, repet, încercând să respect, întotdeauna, un echilibru. Devin angajatul unui beneficiar ca să îi fac servicii de arhitectură dar refuz să le fac dacă vecinul va fi lovit de hotărârile pe care le iau. Încerc să fac... poate act de dreptate e mult spus, dar un act de echilibru în domeniul în care mă manifest.

– *Cum e văzută ideea de proprietate din „centrul” Europei spre margini? Să spunem de la Bruxelles spre Bucureşti şi mai departe? Dar invers? De aici, din Bucureşti, spre ceea ce vrem să numim Europa?*

– Eu cred că foarte diferit şi explicația e relativ simplă. Ca orice apreciere/ percepere, ea se face în funcție de cultura pe care o ai. Din păcate, noi suntem într-o etapă în care reînvățăm sentimentul de proprietate, el fiind decupat din existența noastră timp de două generații. Asta nu se învață imediat. O persoană din România priveşte proprietatea în mod brutal. Crede că cel din Europa, proprietar fiind, poate să facă absolut orice. Cel din Europa, însă, are o sarcină mult mai dificilă pe care i-o dă exact continuitatea. Adică, proprietatea este privită ca o chestiune care nu are numai drepturi ci şi obligații. Enorm de multe obligații...

– *Credeți că apropiata integrare ne va ajuta sau măcar învăța mai repede să ne gestionăm proprietățile?*

– Eu nu cred că e vorba de U.E. ci de a asigura un climat de continuitate în viața unei persoane. Şi vă dau un exemplu: în momentul în care făceam armata la Şimleul Silvaniei, mi-am impus să chiulesc cât mai mult şi să subminez această formă de coerciție. Atunci săream gardul din unitate şi mă plimbam. Acolo era un peisaj foarte frumos. Îmi găsisem refugiul într-o căsuță dintr-o vie. Bineînțeles că am avut contact cu oamenii care aveau viile acolo. Povestea e următoarea: pentru că unitatea din Şimleul Silvaniei era de mult acolo, exista un balans care mergea din doi în doi ani sau din trei în trei, în care proprietarul de vie, țăranul de acolo, în momentul în care îşi cultiva via şi ea începea să dea rod, avea surpriza ca aceasta să-i fie confiscată de către puterea locală. Pentru culegător – căci cel care confisca era un simplu culegător şi nu cultivator de viță de vie – prima recoltă era cea mai bună. Apoi, prin inerție, via mai dădea vreo două-trei recolte. Pe urmă, acel hoțoman care confiscase şi care era Statul (şi, câteodată, Armata) părăsea via şi o dădea, din nou, fostului proprietar. Proprietarul ce zicea? „Slavă Domnului, mi-au dat via înapoi!” Începea lucrul, pregătea via pentru recoltă iar, în al doilea an deja începea să dea rod. Atunci, din nou, administrația îi lua via. Chestia asta s-a întâmplat în Şimleul Silvaniei de trei ori consecutiv. Proprietarul a învățat ce înseamnă proprietatea în România şi, în momentul în care a primit-o din nou a patra oară – „mulțumesc” şi nu a mai făcut nimic. Din momentul acela i-a fost lăsată. În momentul în care a decis să nu o mai lucreze, proprietatea a rămas, definitiv, a lui. Asta pentru că, cel ce râvnea la proprietate, nu avea nici intenția nici forța de muncă să facă asta în locul lui. Vreau să spun că asta înseamnă că exercițiul/ continuitatea a ceea ce se numeşte atitudinea ta față de proprietate ține de mentalitate. Faptul că intrăm în U.E. va fi o şansă, atâta timp cât

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Comunitatea Europeană va avea pârghiile să studieze şi să înţeleagă lucrurile ca lumea. Asta rămâne să vedem. Eu sunt un om care stă în expectativă. Înainte să mă uit la Comunitatea Europeană, mă uit la vecin. Şi în momentul în care reuşesc să creez condiţiile Comunităţii Europene cu vecinul meu, am garanţia că o să fie bine în toată Europa. Deci nu cred că dacă eu şi cu vecinul meu nu-mi reglez treburile, vine altul să facă asta în locul nostru.

– Se simt micii proprietari ameninţaţi?

– Evident. Dar nu cred că e vorba de o globalizare, o nivelare a diferenţelor şi o îngrijorare în ceea ce priveşte libera conştiinţă sau energia pe care o ai şi pe care poţi să o depui ca să te manifeşti ca entitate (fiinţa unică). Ăsta este un fapt pe care nu ai cum să îl eviţi, exercitând un efort cu propria ta conştiinţă...

– Care este soarta acestei categorii de proprietari?

– Nu sunt cel care ştie asta, cred că o mare parte din micii proprietari vor dispărea. Nu cred că e bine. La ce vă referiţi mai exact? Proprietari de pământ, casă?

– Da, exact. Chiar şi proprietarul unei societăţi comerciale de mică întindere...

– Eu am sistemul meu de reacţie pe care nu îl recomand celorlalţi. Dar e un sistem menit să pună în continuă discuţie dimensiunea proprietăţii şi puterea pe care mi-o exercit asupra ei. Dacă e vorba de propria mea firmă, atunci dimensionez lucrurile în funcţie de conjunctură. Să mă măresc – dacă simt că e nevoie – sau să rezist sub formă de spor (ca în botanică) dacă condiţiile mi-o impun? Dar când e vorba de proprietate, precum o casă, cred că valoarea ei stă în modul în care o utilizezi.

– Ce îşi propune organizaţia pe care o reprezentaţi să reglementeze în privinţa raportului societate-administraţie asupra proprietăţii? Ce poate face?

– Ordinul Arhitecţilor din România (O.A.R.) este, într-un fel, un exerciţiu de depăşire a domeniului propriu de exercitare a profesiei, pentru că el presupune un exerciţiu pentru fiecare membru de a-şi aloca timpul unor probleme generale care aparţin de client. Şi când zic „client" zic „societate". Deci, O.A.R. nu este făcut pentru grupul/ corporaţia de profesionişti, ci e făcut să răspundă mai bine unor cerinţe pe care societatea le face în bani, arhitectură şi urbanism. E o chestiune care se conştientizează încet-încet dar care evoluează împreună cu comunitatea. Eu cred că asta ţine de maturizarea fiecărui membru O.A.R., ceea ce evident că se petrece. Dacă, până acum, nu se vede nimic, iar tu poţi să spui: „vă odihniţi, cu toţii aveţi birouri, dar cum arată oraşul, nu se vede nimic..." aş fi tentat să spun că e adevărat, cu o singură observaţie: lumea arhitecturii evoluează, conştiinţa începe să funcţioneze în grup, eu cred că efectele se vor simţi, pentru că, până la urmă, e absolut natural. Nu poţi să te lupţi împotriva unui lucru firesc, atâta timp cât există o densitate de oameni atît de mare, mai ales în oraşe. Oraşul e forma în care, de fapt, civilizaţia se concentrează pe tot globul, la ora asta. Această civilizaţie presupune o anumită formă de toleranţă, care impune conştiinţa de grup şi flexibilizarea.

– Ce trăsături atribuiţi arhitectului matur? L-aţi invocat în spusele dumneavoastră...

– Cred că dacă eşti o fire ponderată şi recunoşti că viaţa are o perioadă foarte scurtă şi ţi-ai ales şi meseria asta, atunci probabil că un arhitect matur acceptă ca opera lui să dispară şi că opera este doar un instrument prin care el se manifestă. Cea mai importantă este comunicarea sa cu clientul până la naşterea subiectului de arhitectură. Mă refer aici, când spun comunicare, la clasificarea relaţiilor, descoperirea împreună cu el, construirea confortului pe care un subiect de arhitectură intim îl presupune. Mi se pare o extraordinară parte din profesie, mai mult umanistă la început dar al cărui rezultat este un produs. Chiar dacă societatea nu vede întotdeauna lucrul acesta, într-o anumită ipoteză science fiction, sigur, ai putea să creezi obiecte virtuale, să lucrezi pentru o casă virtuală, care nici nu mai e nevoie să se facă, atâta timp cât dialogul dintre tine şi beneficiarul tău a epuizat problematica. Dacă această stare dintre proiectant şi beneficiar a fost creată, casa se poate naşte. Restul de 80% e rutină. Casa o faci, într-adevăr, ca să te adăposteşti şi să cooperezi demn cu mediul exterior, dar, până la urmă, are o limită şi acest lucru. În momentul în care depăşeşti acea limită, şi casa devine un loc al opulenţei şi al excesului, atunci ea îşi pierde, pentru mine, cel puţin, sau pentru un arhitect matur, ea îşi pierde sensul. Eu cred că sensul este acela bazic – pe care l-a avut şi omul antichităţii în momentul în care şi-a făcut un adăpost. Maturitatea constă în a vedea lucrurile şi mult peste generaţia ta.

– Avem arhitecţi maturi? Sau cel puţin un potenţial de maturizare?

– Eu cred că avem mulţi arhitecţi maturi care se nasc cu acest dar de undeva şi există şi mulţi arhitecţi care se maturizează pe parcurs, la fel cum, de exemplu, poţi deveni religios la sfârşitul vieţii. Deci, nu cred că i se refuză nici unui arhitect să devină matur. Este o şansă pe care poţi s-o ai şi, mai cred încă ceva, că poţi deveni arhitect şi dacă vrei să începi arhitectura la 50 de ani. Deci, nu văd arhitectura ca pe un domeniu interzis. E un domeniu atât de complex şi de deschis, încât devine extraordinar cu cât te cufunzi mai adânc.

– Aş încheia dialogul cu o întrebare pe cât de matură şi analitică, pe atât de tinerească şi directă: „a fi" sau "a avea?". Ce prevalează în conştiinţa unui român, european în devenire?

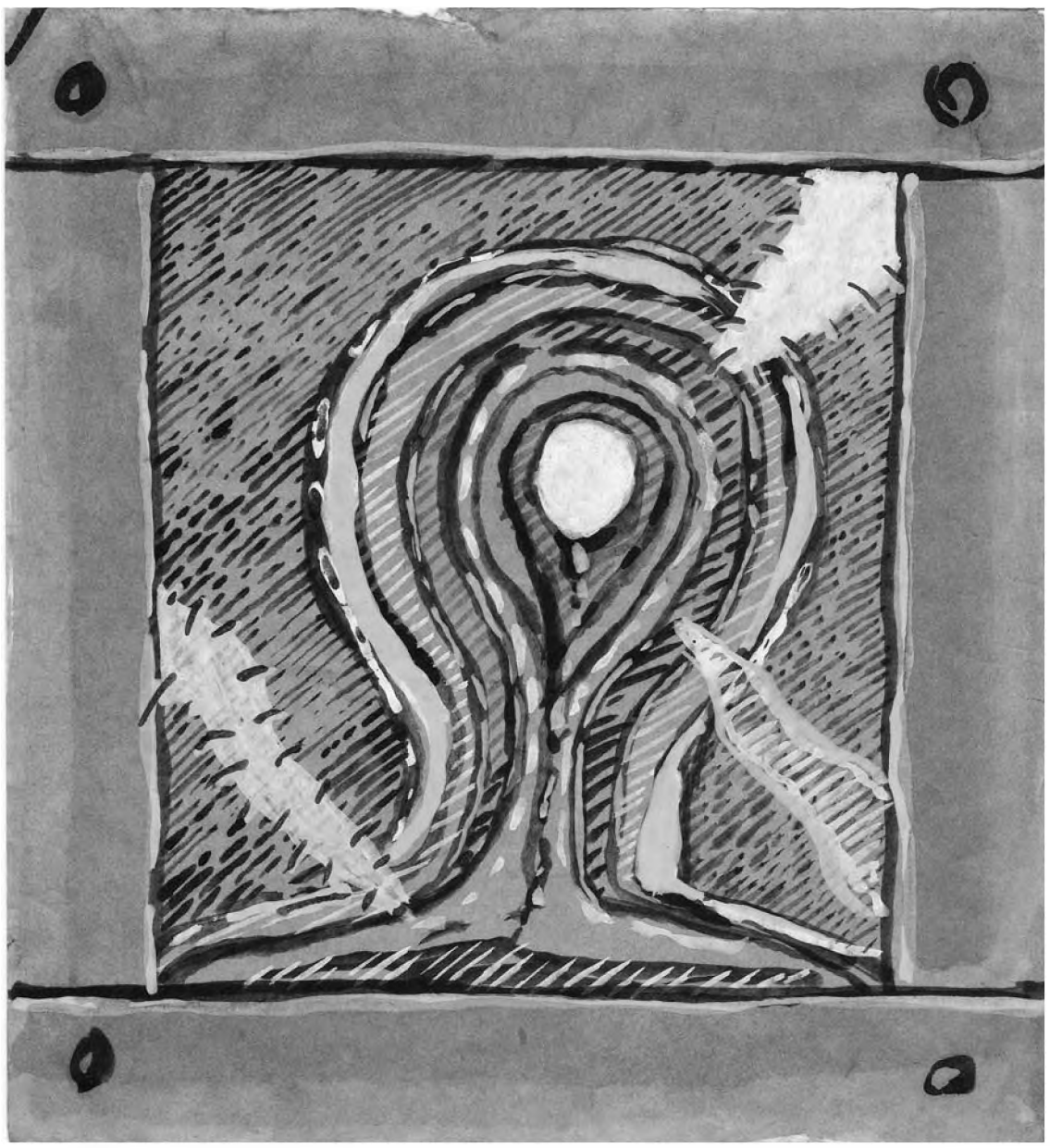
– Eu cred că acum „a avea" predomină în mod clar, este evident, dar, eu personal, cred că asta este mai puţin important. Dar este esenţial în sensul că „a avea" nu presupune doar „a avea doar eu", înseamnă „a avea şi tu", „a avea şi celălalt" şi, atunci, lucrurile se pun acolo unde trebuie să fie. Nu pot fi separate cele două, e o chestiune de raport, mă repet: de echilibru, la care trebuie să fii atent tot timpul. Juridic e o noţiune clară. Din punct de vedere al existenţei, atâta timp cât poţi să spui „eu îţi aparţin ţie" şi invers, lucrurile devin relative.

– Domnule arhitect, vă mulţumesc.

– Şi eu vă mulţumesc.

Interviu realizat de
Andrei Ţigănaş

■



26 Black Pantone 253 U

Fantezii în fața colajelor textile ale Clarei Tudoran

Ștefan Angi

Cunoscută textilistă şi muziciană clujeană, Clara Livia Tudoran, având în palmares reuşita a patru expoziții personale, numără, la ora actuală, în atelierul domniei sale, peste 60 de creații reprezentative în tehnicile combinate ale artei textile, în care predomină broderia, colajul şi tapiseria. Prin juxtapunerea contiguă a diferitelor materiale - stofe, mătase, pânze de sorginte naturală şi sintetică - păstrând cu grijă relativa independență a culorilor pe suprafețele acestora, artista Clara Tudoran obține efecte expresive pe cât de fecunde pe atât de numeroase pentru transmiterea ideilor şi sentimentelor sale gândite şi sensibilizate în şi prin creațiile sale. Culorile întâlnite în imaginile sale par a fi coborâte chiar acum de pe piedestalul discului cromatografic al celor 12 nuanțe distincte, ființând cvasi-nealterat în puritatea lor gata oricând pentru înfățişarea unor esențe componistice pe traiectoria expresiei de la modul plasticizant la cel revelator, după cum distingea Lucian Blaga între sensurile metaforei.

Având dubla vocație artistică, de muzician şi de creator în sfera artelor vizuale, mesajele creației lui Clara Tudoran poartă amprenta unei muzicalități intime, o expresivitate, între figurativ şi nonfigurativ, a colajelor textile sugerând metafore vii ale timbralității imaginilor muzicale. Astfel, în broderiile sale care-i pavoazează atelierul, naveta retorică dintre plasticizant şi revelator se desfăşoară potrivit unei obiectualități nedefinite, reciproc condiționate între pictural şi muzical.

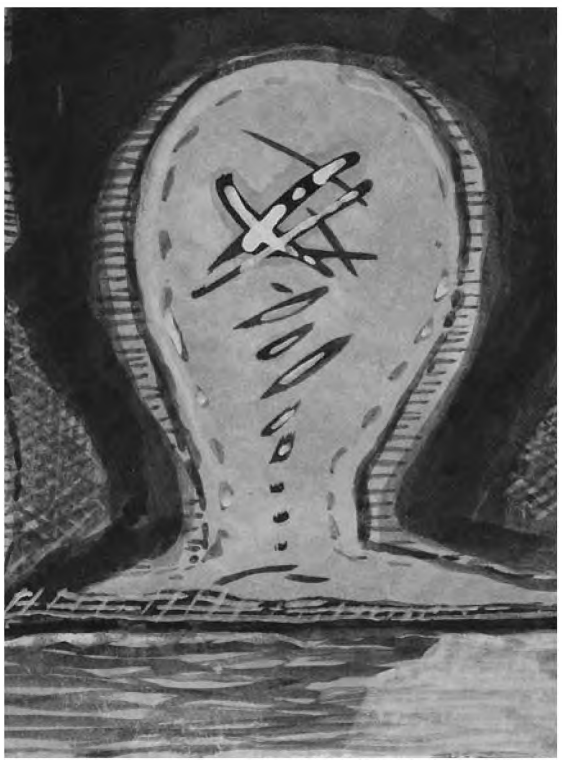
Inspirat de Musorgski, ne oprim în fața unor tablouri din expoziția imaginară a artistei Clara Tudoran.

Paradigma *Vortexul*, prezentă şi la Trienala internațională Cluj-Napoca 2006, ni s-a părut a fi un exemplu de referință în sensul mai sus amintit. Delectându-ne privirea cu ofertele ludice din tablou, ne-am ghidat după denumirea lui programatică. Iar aceasta trimitea la o structură anatomică (muşchi, peri) dispusă în vârtej, precum se dezleagă semnificația programatică a sintagmei *Vortex* în etimologia ei de neologism. Obişnuit fiind, ca spectator, atât cu inversarea şi recurența temelor şi articulațiilor muzicale cât şi cu poziționarea în diferite ipostaze orizontale şi/sau verticale ale compozițiilor (observate la Kandinski), ne-a încercat o dublă tentativă de interpretare subiectivă a mesajului latent. După prima impresie a vârtejului, în care cele şapte capete ale privirilor conduc în lumea miraculoasă a basmelor, curiozitatea "verticularizării", dincolo de vârtejul legendar, a sugerat şi conturul unei figuri umane un posibil adversar față de balaurul închipuit în vârtejul "orizontalității".

Legitimitatea subiectivă a celor două ipostaze (orizontală-verticală) este confirmată de grupajul de măşti în care cele 25 de ipostaze ale privirii sunt surprinse printr-un intermediar romboidizant între orizontal şi vertical. Îndrumată în acest fel, privirea devine nețărmurită în perspectiva ei spațio-temporală.

Momente tragice, cu pretenții figurative, ni le oferă op-urile *Trecerea* şi *Simbioza*, care par a fi, prin motivele lor, complementare. Figurile conturate aici printr-o îngemănare înghesuită, chiar fortuită, au conotații plasticizante care duc, pe de-o parte, la chinuitoarea conviețuire inevitabilă a siamezilor, iar pe de alta, evocă, în expresivitatea lor dinamică, duelul spaniol corp la corp cunoscut din descrierile lui Garcia Lorca: doi adversari, de regulă, îndrăgostiți de una şi aceeaşi fată, se leagă cu sfoară pentru a nu se rătăci în întunericul beznă al şurii şi se taie unul pe celălalt cu briciul, fiecare cum poate şi până când poate... Dimineață sunt găsiți amândoi morți, înecați în propriul lor sânge...

Oul de foc, neterminat, după mențiunea autoarei (care foc arzând poate fi terminat?), aduce în simbolistica românească un plus de idee motivului. Pe lângă cea barbiană de "ou dogmatic" şi brâncuşiană de "măiastră", apar aici conotații vizând legenda păsării de foc, atât de inspirat transpusă în muzică de către Igor Stravinski.



Griuri care nu sunt gri: iată paradoxul ce ar putea caracteriza imaginile *Capilare* şi *Adierea de toamnă*. Aici, față de celelalte colaje, componentele materialului nu sunt "orchestrate" la intensitatea unor culori sclipitoare, ci, tocmai invers, operează prin opacul lor de nuanțe închise asupra unui maro înecat într-un gri virtual, reuşind mărturisirea microscopică a secării crengilor uscate, respectiv, vrăjirea spectatorului în atmosfera căderii unor frunze moarte.

Lucrarea textilă *Impactul hazardului* sugerează ceea ce şi titlul ei ne destăinuie: o risipă hazardantă a inventarului de culori - deopotrivă plastice şi expresive - fiind experimentate, şi omniprezente de-a lungul întregii creații artistice a Clarei Tudoran. Hazardul coloristic în sine rămâne totuşi o aparență imaginară din spatele căreia se desluşeşte esența ludică a privirii artistei, confirmând, pe traiectoria unui lirism evocator, afinitatea ei jucăuşă față de plăsmuirea şi transmiterea valorilor autentice ale câmpului estetic contemporan. ■

urmare din pagina 24

Heidegger în următorii termeni: „Ceea ce este esențial în tehnică periclitează actul scoaterii din ascundere, aduce cu sine pericolul ca orice scoatere din ascundere să se limiteze la supunerea la comandă, făcând astfel ca totul să se înfățişeze doar în starea de neascundere a situării disponibile. Fapta umană nu se poate opune niciodată nemijlocit acestui pericol. Realizările omului nu pot niciodată să înlăture singure, pericolul. Însă meditația umană poate să aibă în vedere că tot ce este salvator trebuie să fie de o esență mai înaltă, dar totodată înrudită cu ceea ce este amenințat."(162) Prin urmare nu doar faptele omului pot salva omul, ci meditația sa, răgazul în care omul se întreabă asupra esenței omului şi care acționează în mod indirect, prin limbă, prin semnificații şi prin interpretări, prin dialog, prin comunicare, prin plăsmuiri artistice.

Cultura comunicării şi a consumerismului, care desăvârşeşte cultura industrializării, nu a deturnat destinul omului, ea împlineşte magistral acest destin asigurând legătura cât mai eficientă dintre tehno-știință şi om. Tehnicile de comunicare la nivel uman au asigurat nu numai creşterea comunicării dintre oameni sau dintre oameni şi tehno-știință, el a asigurat o mai rapidă, mai eficientă, mai exactă comunicare a „misterului" uman, ce răspunde cererii de supunere-la-comandă pe care tehno-știința o emite în vederea unui destin a cărui destinație absentează încă.

Consumerismul nu este o simplă consecință ce rezultă din necesitatea internă a sferei economicului, ci în cele din urmă el este modalitatea de întreținere în atenție şi de creştere a importanței plăcerii, care s-ar putea dovedi cel mai comod mijloc de a dobândi adeziunea largă pentru împlinirea destinului omului, prin bio-tehnologiile umanului. Bio-tehnologiile umane posedă esența tehnicii moderne, care în absența unei reflecții poate face din om o simplă situare disponibilă, amenințându-i naşterea, esența, originaritatea.

Azi trăim epoca în care putem produce ceea ce nu există, cel pe care nu-l putem cunoaşte şi cel cu care nu putem comunica. Aceasta este faza în care cultura umană e pe cale să dea naştere unui sistem care urmează să se producă din sine fără intervenția omului, natura trans-naturală, care fără să cuprindă omul sau supraomul va cuprinde trans-omul.

[1] În Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, traducere de Th. Kleininger şi G. Liiceanu, Humanitas, Bucureşti, 1995.

[2] „Iar atunci când destinul acționează în modalitatea *Ge-stell*-ului, atunci el este pericolul cel mai mare. Şi el ni se înfățişează sub două aspecte. Când ceea ce este neascuns nu mai este pentru om nici măcar obiect (*Gegenstand*), ci exclusiv o situare-disponibilă (*Bestand*), iar omul, situat în acest spațiu din care obiectele au dispărut, nu mai este decât cel-ce-supune-comenzii-sale situarea-disponibilă (*der Besteller des Bestandes*) – atunci omul se mişcă de-a dreptul pe marginea prăpăstiei; ajuns aici, el însuşi nu mai poate fi luat decât drept situare disponibilă."(154) ■

Black Pantone 253 U

Clujul "Civitas Terciaria"

(Cap. II — Dezgroparii)

Adrian Andrei Rusu

Când sapi în pământ, îți iese, pur şi simplu, o groapă. Dacă o delimitezi cu țăruşi, o măsori, o fotografiezi şi o desenezi, se numeşte secțiune arheologică. Dacă o interpretezi şi o storci de mesaje, devine crâmpei de istorie...

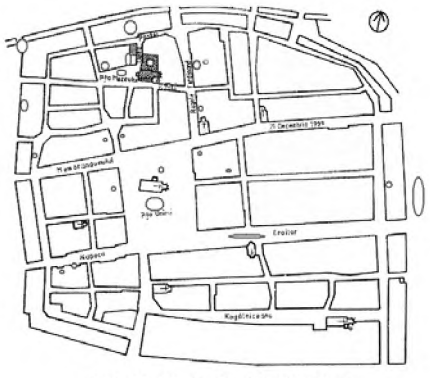
Din 1974, Clujul şi-a îmbogățit numele cu „Napoca". În vremurile de atunci, deja cineva speriat de fantome ungureşti, ar fi vrut să dea o tuşă neaoşă şi liniştitoare majoritarilor. Să se înțeleagă adică, odată pentru vecie, că oraşul era un fel de loc sfânt al strămoşilor românilor. Numai că, nici atunci, nici până în clipa tipăririi acestor pagini, *nimeni* nu găsise Napoca dacică! Poate că nici această frază nu va face pe cineva să se frământe de emoție; poate numai de stupoare; eventual de uşoară revoltă. Adică cum? Locul în care se clădise dacismul ştiințific, înregistrează un asemenea rateu de cercetare? Ei bine, asta este!

După daci au venit romanii. Au clădit un oraş adevărat. De la vicus, la municipiu, apoi la colonie, Napoca romană a fost, fără doar şi poate, o realitate nu numai palpabilă, ci şi una de performanță. Dar s-au terminat şi romanii, clădirile lor s-au ruinat, bălăriile şi vânturile au depus pături peste pilote de sol, iar printre colțurile de edificii s-a plămădit, tot în straturi legate de progresul istoric, oraşul pe care îl moştenim astăzi.

Sub-caldarâmul centrului istoric este plin de Napoca romană şi de oraşul medieval, înlocuit cu cel premodern şi modern. Cine vrea să le ştie, trebuie să ajungă până la ele. Cum altfel decât prin săpare? Curiozitatea (= cercetarea deliberată) este una şi se finanțează proporțional cu puterea societății, în schimb salvarea în fața construcțiilor noi, este o obligație europeană elementară care aduce în față termenii din familia cuvântului „patrimoniu".

Tot înainte de reperul cronologic care a despărțit socialismul ştiințific de capitalismul de tranziție, o instituție se întrona ferm în gestionarea arheologiei oraşului: Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei. Aproape implorându-şi competitorii să se abțină de la săpături, el încerca atunci să obțină fonduri pentru a-şi plăti salariile oamenilor şi eventual, a mai brodi vreo acțiune muzeistică. Înțelegătoare, Universitatea „Babeş-Bolyai" şi Institutul de Istorie şi Arheologie al Academiei, s-au dat deoparte. Până la un punct, pentru că şefia celor trei firme a fost mereu concentrată în mâna unor universitari.

În etapa următoare, eliberat de patroni externi, muzeul a primit nervi şi muşchi, instalându-se cu agresivitate la cârma salvărilor, devenite deja o afacere. Numai că, deşi formal nume „mari" acopereau autorizațiile de cercetare, în/pe teren au ajuns fie preistoricieni, fie romanişti de calibru foarte mic (expresia este de-a dreptul politicoasă). Şi în alte compartimente de activitate umană, ei se numesc, de obicei, „negri", însă doar atunci când după ei rămâne ceva vizibil, prin istețimea biciuitorilor de la spatele lor.



Săpăturile ultimelor decenii în Clujul istoric

La fertila vreme, istoria muzeului care îşi pierdea din ce în ce vocația pe care trebuia să i-o dea titulatura (de fapt concentrându-se pe epoci care nu aveau nimic cu Transilvania şi pe terenuri de săpături care erau tot mai județene), s-a suprapus cu „epoca Funar". Primarul cel apucat a ieşit în față, în calitate de „arheolog şef", lăsând invizibilă linia de arheologi profesionişti care îi curtau casa şi îi hrăneau discursurile cu nuanțe istorice. Ce circ mediatic a fost servit atunci pe tema patrimoniului îngropat al Clujului este, în linii mari, cunoscut.

Primarul a plecat în parlament, directorii s-au schimbat şi la muzeu, ba, în ultima vreme, monopolul de cercetare arheologică a perimetrului istoric a fost spart. Însă consecințele vor rămâne şi, din păcate, sunt în bună parte, irecuperabile. Pe acestea le vom urmări mai departe.

Atenții au observat că angajarea oamenilor a fost, dintru-nceput strâmbă. Se trimiteau să recupereze comorile Clujului, arheologii specializați în epoci care nu existau în zona de cercetare ori, dimpotrivă, erau puşi să sape lucruri de care nu aveau habar. Pentru că arheologia nu este medicină, s-a considerat că un arheolog „oftamolog" este bun şi pentru a se ocupa de „ortopedie". Nu murea nimeni, nu-i aşa? Cel mult istoria oraşului...

Cel mai grav a fost şi mai este încă, atunci când un romanist sau preistorician este pus să cerceteze evul mediu şi perioada de după el. Pentru că Universitatea din Cluj-Napoca nu fabrică specialişti pentru această ultimă epocă. Ei se plămădesc în România după rețete medievale, de breaslă (furatul meseriei, în trena maeştrilor). Deci, dacă este dominat de bunul simț, până a ajunge la Napoca cea înhumată, un arheolog încălțat cu misiuni pe care nu le cunoaşte, adună şi consemnează tot ceea ce este aşezat peste ea (adică mai mult de jumătate din grosimea straturilor de săpătură!), dacă este un nesimțit, disprețuieşte tot şi taie ca-n brânză, aruncă el ori închide ochii la lopețile zilierilor. În România tuturor posibilităților, arheologul nu are aliniat juridic pentru categoria „distrugător de patrimoniu" ori „malpraxis".

Dezinteresul a creat şi portița (? nu ştiu dacă diminutivul este sau nu corect) evaziunilor. Normal că te-apucă greața când dai de cahle şi tu iubeşti doar *terra sigillata*! Dacă te-ai înțeles cu beneficiarul, arheologul abia dacă te vizita. Este suficient să amintesc cazul din urmă, al marilor supermagazine din hotarul Floreştilor: dispuse în aliniere de un singur şir, pe sub unele dintre ele, drumul pietruit roman nu a existat niciodată, pe sub altele este săpat acum cu linguriță şi periuța de dinți. Cazul pare a avea nuanțe penale, dar încă presa locală nu a răsunat de indignare.

Cu asemenea purtători de şpaclu (principala sculă a arheologului), nu este de mirare că rezultatele de cercetare au luat contururi de caricaturi. Pentru câteva zeci de milioane încasate, 10-15 pagini sunt de ajuns pentru aruncat în fundul unei arhive. Mai are cineva nevoie de ele? Consumatorii de cultură ar trebui totuşi să trepideze pentru că, în dese cazuri (cel mai notoriu fiind Piața Istorică nr. 1), era vorba despre mânărirea banilor publici: un festin arheologico-masochist, cu notă de multe zerouri, achitat cu maculatură şi absolut nimic altceva.

Rezultatul final este sintetizabil în felul următor: Napoca romană nu este delimitată topografic, nu i se cunoaşte vreun cartier rezidențial sau religios, piața publică este sau nu la nord sau la sud de biserica Sfântului Mihail, nu avem informații dacă napocensilor le plăceau mai mult ediculele sau sarcofagele. Nimeni nu ştie dacă, după retragerea împăratului Aurelian, a mai rămas vreo sământă de roman pe aici; la fel nici dacă vreun barbar şi-a legat calul de vreun miliariu încă vertical. După câteva zeci de ani de cercetări, după ciuruirea zonei istorice (vezi planul anexat), forțele ştiințifice clujene nu au fost în stare să publice nici un volum serios despre Napoca romană. Cu alte cuvinte, am asistat la adevărate războaie pentru cele două Sarmizegetuse, pentru Roşia Montană, o să puricăm toate traseele viitoarelor autostrăzi, numai oraşul de sub noi a rămas neinteresant. De ce mai purtăm cu fudulie şi cognomenul de „Napoca"?

Începuturile medievale? După decopertarea „performanțelor" asupra unei epoci mult mai agreate, la ce ne putem oare aştepta? Ideea de „murdărire" cu impurități străine de români, a fost mereu în starea de spirit a intelectualilor intoxicați de o anume istorie, Funar a scos-o doar gregar la lumină. Dacă monumentele pot fi ungureşti, şi arheologia lor trebuie să fie identică. Este de mirare oare că abia dacă ştim când s-a reluat locuirea statornică în oraş? Că „Cetatea Veche" (poate traseul Napocii, poate prima fortificație medievală de piatră) este un kilogram de legende? Că nu putem înțelege de ce biserica parohială s-ar fi clădit în afara primelor fortificații de piatră? Nu avem habar cum arăta o casă ori stradă din secolul al XIV-lea. Nu avem nici cea mai vagă idee cu ce produse meşteşugăreşti uimeau clujenii pe nobilii şi țăranii din jurul lor. Poate îndoctrinații aceluiaşi Funar ar fi fost interesați să citească plăcuțele de înmatriculare de la gâtul înhumaților din vechile cimitire, dinaintea celui Central (superbă pildă de egalitate şi mixare prin moarte, pentru toți clujenii!). Acelaşi des-amintit muzeu şi-a blocat total singurul lapidar medieval din Transilvania printr-o farmacie caritativă, iar acum mai vinde şi picturi moderne pe muluri gotice. Dacă ar mai fi ieşit din gropi vreun ancadrament cu inscripție latino-germană, unde l-ar fi putut ascunde de furioşi?

O ultimă pildă, care este de o tristă ironie. Din fundațiile blocurilor de la marginea de vest a actualului Mărăşti, un simplu cetățean a adunat o roabă de materiale medievale. Nu le-a predat muzeului, în care nu avea nici-o încredere (seamănă a *vox populi*), sfidând legea, le-a păstrat ani în şir, până când un clujean mutat la Budapesta le-a publicat cu tot dichisul, în singura carte care se referă la arheologia medievală, a mult aglomeratului cu celule cenuşii, îmbibate de istoriografie, oraş Cluj-Napoca!

În cinstea tuturor celor care au dus arheologia oraşului la limita disprețului şi desconsiderării, pentru bălăcărirea în politica de cocină, pentru prestația profesională jalnică de care poate fi ea legată, am inventat, pentru eternitate, un nou cuvânt românesc: „dezgroparii"!

Autorul acestor rânduri este arheolog şi istoric. Se exprimă acum, în bună parte, la adresa breslei din care face parte. Poate numai datorită faptului că, ajuns în pragul vârstei a treia, a devenit mai conştient că nu vom ajunge nicăieri fără să ne dezgropăm pe noi înşine din mocirla în care ne-am complăcut. Pe asemenea baze este exclusă continuitatea!

Dar ...

(va urma). ■

28 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Gastronomie și ideologie

Petru Poantă

În anii '60-'70, restaurantele clujene forfoteau de lume. Cîteva, din centrul istoric al oraşului, se emancipaseră chiar, creîndu-şi propriile ambianțe, cu oferte specializate şi cu un anume rafinament. Cînd am venit eu în Cluj, standardul cel mai înalt, măcar în percepția publică, îl avea "Continentalul". De fapt, localul cuprindea trei unități: un bar cu cafenea, o braserie, cu vedere spre strada Universității, şi restaurantul propriu-zis, cu intrare din strada Napoca. Barul, deschis după 1970, devenise o alternativă mai sofisticată a "Arizonei", cafeneaua de peste drum, şi era locul unde îl puteai întîlni uneori pe Mircea Zaciu. Venea la o cafea, însoțit de regulă de Augustin Buzura, care mai întotdeauna cu o figură enigmatică, încerca să dea acestor întîlniri un aer conspirativ. Un ingenuu depresiv în fond, Zaciu avea slăbiciune pentru scenariile oculte, iar o asemenea dependență se întreceau să i-o întrețină fantaştii Augustin Buzura şi Eugen Uricaru. Cafeneaua o suporta doar ca mediu de satisfacere rapidă a acestui "viciu", altminteri îi repugna promiscuitatea localurilor publice. Trăia în reveria saloanelor clasice, cafeneaua fiind pentru el un surogat derizoriu, un loc al boemei degradante. Dar în complexul "Continental", spațiul boemei artistice îl deținea braseria. În anii '60, cînd era redactor şef Dumitru Mircea, aici îşi pierdeau vremea redactorii de la "Tribuna", deavalma cu sumedenia de plasticieni pentru care alcoolismul constituia expresia socială a talentului. Mai toți decedați, tribuniştii primului val al publicației clujene sărbătoreau într-o continuă euforie boemă ieşirea deloc glorioasă din proletcultism. Pe nesimțite, braseria "Continental" devenea pentru ei refugiul amăgitor, de fapt aşa cum boema în genere era pentru mulți scriitori ai acelui timp. Altfel, petrecerile aveau culoare. Cu destulă pregnanță îşi făcea apariția consumatorul hedonist, cu pretenția diversității gastronomiei şi a băuturilor. Cunoscătorii găseau, în restaurantul "Continental", două-trei mărci de whisky, coniac Camus, votcă rusească şi poloneză, rom Havana, precum şi celebra bere Radeberger şi Pils. Toate astea, la prețuri accesibile. Cu onorarul de pe o poezie se puteau îmbăta criță doi poeți. Bucătăria, în schimb, nu etala acelaşi cosmopolitism. Se rezuma la produsele autohtone, abia îngăduindu-şi cîteva ingrediente exotice, între care făcea furori, printre puținii gurmeți, sosul Worcester, folosit îndeosebi la biftecul tartar, o extravaganță a cărei preparare presupunea pricepere de inițiat.

În forma picantă şi dichisită, autohtonismul culinar era specialitatea cramei "Bucureşti". Localul însuşi avea mobilier din lemn masiv, în stil tradițional, precum şi discretele decoruri cu sugestii etnografice, deşi mai stăruia acolo, insinuantă, atmosfera altei lumi, care-i dădea interiorului o vagă eleganță crepusculară. În intervalul de maximă prosperitate a fostului regim, meniul îl satisfăcea pe gurmandul vernacular ale cărui exigențe gastronomice se concentrau pe alimentul robust şi sățios. El părea atunci că actualizează un imaginar culinar paradisiac. Îmi amintesc "fabuloasa" listă de bucate, şi aromele ei vibrează fragede încă în memoria mea: cotlet de porc la grătar cu cartofi prăjiți, mititei la grătar, chiftele calde, ficat de porc şi de pui, fudulii, limbă afumată cu hrean, măduvioare, crap la grătar, ciolan pe fasole, cîrnați proaspeți şi afumați, fripturi la tavă. Clienții cramei erau marii carnivori ai oraşului, nu toți lipsiți de un anumit rafinament gastronomic. Mergeam uneori acolo la cină, cu Ilie Călian, graficianul Florin Creangă şi Adrian Popescu, improvizînd diverse combinații din minunatele produse şi transpunîndu-ne fantasmatic mai degrabă în grădinile lui Lucullus decît într-un han autohton cu haiduci. Comandam platouri jubilante în care conjuncția fripturilor avea deliciul şi grația unei arte minore. Erau serile miraculoase ale oximoronului culinar, a căror nostalgie, însă, o trăiam deja în anii '80.

Dacă s-ar reconstitui meniurile din toate localurile clujene din acea scurtă perioadă de prosperitate decentă, precum şi volumul desfacerilor zilnice, am avea imaginea surprinzătoare a bunăstării, nu a uneia opulente, ci a uneia suficiente şi permisive cam pentru toată lumea. Existau puține restaurante cu un regim oarecum exclusivist, dar aici prețurile nu erau deloc prohibitive, diferența constînd aproape numai într-o remiză de 10-12%. Pensionarii de astăzi, numiți cu un voios cinism "nostalgici", parveniseră în vremea aceea la un standard de viață într-adevăr civilizat. Era generația care cunoscuse mizeria de după război, a traiului pe cartelă şi a îmbrăcatului "pe puncte". Ea avea sentimentul energizant că sursa acestei prosperități o constituia propria sa muncă şi nu ideologia comunistă. Aşadar, viața de zi cu zi prinsese consistență, iar omul real începuse să deprindă plăcerea divertismentului. Mergea la restaurant, măcar o dată pe săptămînă, nu pentru a se îmbăta, ci pentru a se distra. Însă lumea aceasta, cu propria ei mentalitate, chiar dacă nu a dispărut definitiv, rămîne ermetică şi n-ai cum s-o descifrezi din discursul imaginar al epocii.

Cred că e corect să recunoaştem că idealul omului modern este, în esență, de natură materială şi că pe acesta nu l-a satisfăcut, poate chiar în exces, decît sistemul capitalist cu economia lui de piață. Comparativ, regimul comunist, ca orice proiect utopic, a falimentat atît ideologic cît şi economic. Diferența dintre ele a făcut-o, desigur, forma de proprietate. Desființînd parțial proprietatea privată, comunismul a încercat, în fond, să anihileze libertatea individului şi să "omogenizeze" societatea. Tot astfel, el a încercat să creeze, doctrinar cel puțin, un tip uman monstruos prin chiar idealitatea lui, "omul nou" fiind un fel de mutant fictiv pe care îl revendica o promisă societate "ideală". În schimb, printr-un sistem democratic funcțional, capitalismul i-a lăsat individului inițiativa personală, respectiv libertatea de a se afirma. El a constituit astfel o uimitoare civilizație şi s-a impus în timp, prin înseşi performanțele sale, drept sistemul ideal, cu o legitimitate incontestabilă. Într-o reprezentare maniheistă, uşor mitizată, el este Binele, iar comunismul şi în genere sistemele totalitare, Răul. Frazele de mai sus, în banalitatea lor solemnă, sînt un fel de rezumat al unui discurs ideologic, dominant în media autohtonă şi în studiile de specialitate avînd ca temă procesul comunismului. Evident, chiar şi numai în perspectiva bunului simț, nu există argumente în justificarea comunismului ca regim politic. Dar la fel de adevărat este că ideologia lui nu a reuşit să devină o religie laică. În afara nomenclaturii de partid, n-a produs credincioşi fanatici, ci doar simulanți. Mai mult, ca unul dintre multele lui paradoxuri, a "produs" o elită intelectuală remarcabilă, care însă s-a nutrit preponderent din cultura occidentală. O vreme, ea a colaborat cu sistemul în răspăr, cu o obedință simulată, dezvoltîndu-şi apoi propriul discurs care, la nivelul creației în special, a cristalizat într-un imaginar în disjuncție cu *pattern*-ul prezumat al "realismului" şi "umanismului". Din anii '80, mai ales, acest discurs s-a constituit ca o oglindă în care, reflectat, discursul ideologiei oficiale îşi dezvăluia enormitatea sa grotescă. Prin el s-a putut conştientiza, astfel, caracterul involuntar parodic al întregii imagerii a cultului personalității. În mentalul colectiv, el n-a fost perceput ca un "evazionism", ci mai curînd ca o alternativă eretică. Erezia limbajelor artistice nu s-a constituit ca un fenomen de underground, ci s-a actualizat public şi insidios: o subversiune constantă, alimentată subteran de o ideologie liberală. Referitor la acest fenomen, s-a creat după 1989 stereotipul "rezistenței prin cultură. În realitate, lucrurile sînt mai complicate, căci elita culturală a fost activă la vedere, iar ideile sau sugestiile sale insidioase au avut o circulație publică. Conceptul de rezistență presupune repliere în pasivitate, ascundere, ori acest al doilea discurs era de fapt ofensiv şi destructurant. Orice s-ar spune, el a format în timp o conştiință critică, una în genere tăcută, însă cu potențial exploziv. Exceptîndu-i pe activiştii habotnici, după 1980 aproape nimeni nu mai credea în regimul lui Ceauşescu şi în utopia comunistă. Imediat după revoluție, elita intelectuală, prin nucleul ei dur, începe să-şi caute o nouă identitate printr-un proces de autovictimizare. Condamnarea comunismului pare astfel pornită mai degrabă dintr-un complex al frustrării decît din dezvoltarea unei ideologii alternative. Sentimentul obsesiv al irealizării pretinde rescrierea istoriei, cu ilegitimarea absolută a trecutului. Un asemenea proiect, radical vindicativ, are aerul unui manifest avangardist de stînga. Pe un nivel al complexelor subconştientului, ar putea fi vorba despre o revoltă a fiului împotriva tatălui.

Prin anii 1978-1980, cam deodată cu afirmarea postmodernismului şi a generației '80 în literatură, au început în România foamea şi frigul. Oficial au fost raționalizate doar alimentele de bază, însă în realitate nu se mai găsea în magazine aproape nimic. Viața cotidiană a orăşeanului devenise cumva definitiv mizerabilă. Lipsurile de toate felurile creau senzația paradoxal de densă a unei irealități stranii în care oamenii se mişcau abulic. Dar iată lista stupefiantă a produselor primite de o persoană pe lună: 1 kg zahăr, ˝ l ulei, ˝ pachet unt, ˝ kg carne de porc, 1 pui, 7 ouă. Rații sadice, de lagăr experimental. Spre sfîrşitul deceniului nici acestea nu erau însă integral asigurate, iar alte alimente apăreau cu totul sporadic. Localurile publice decăzuseră în aceeaşi pauperitate. De prin 1987 se şi închideau spre seară, cînd oraşul, fantomatic, intra în lunile de iarnă în "pauza de curent". Lumea se volatiliza parcă, îşi pierdea consistența obiectuală, părînd să se reducă la o carcasă halucinantă. Singular şi sumbru, regimul comunist din România îşi prefigura astfel falimentul în proximitatea unei catastrofe umaniste. Aici nu mai încap speculații şi nuanțe: sub aparența "raționalizării", a existat un program premeditat nu atît de înfometare trivială, cît de modificare biologică a individului. Cuplul Ceauşescu derapase într-o gîndire malefică de tip magic, avînd viziunea tenebroasă a unei "regenerări" a omului, în afara modelului occidental de civilizație. Aşa se face că, începînd ca o subversiune ideologică, anti-comunismul a exhibat într-o revoltă viscerală a trupului. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

remember

Asta-i pohta ce-am pohtit?

Tudor Ionescu

Vii de la gară şi vrei să-ţi cumperi ceva de-ale burţii. Acasă, la plecare, nici în frigider şi nici în cămară n-ai lăsat nimic. Dar nimic-nimic. Nici nu ţi-a fost tare greu: cu totul şi cu totul avuseseşi două iaurturi şi un ou. Dar acum te lucrează o foame... De-aia mare...

În asemenea situaţii, mişcarea cea mai deşteaptă ar fi după pod la stânga, înspre piaţa de legume, fructe şi alte alea, aşadar prin Piaţa Mihai Viteazu' („Mişu Bravu", îi mai spun unii, alţii – „Mişu Caftangiu'"... Nu se cade, nu e frumos! Francezii îi spun lui Louis XIV „Loulou Insolation"? O să întreb). Oare, în Piaţa Mihai Viteazu', în afară de cartofi, dovlecei, mere-pere, moldoveni de peste Prut şi pe sus-numitul călare, mai poţi vedea ceva? Da, mai multe. Depinde încotro priveşti. Ca de pildă: taman la început este o flacără veşnică şi stinsă, în vârful unei piramide negre, pe care scrie IN MEMORIAM (pe cealaltă parte a acestei piramide este un citat din spusele Domnitorului, citat tot mai greu de dibuit deoarece literele dispar una-câte-una). Pe locul acesta, când cu vizitele „răposatului", se înalţa tribuna de pe care el îi întreţinea timp de patru ceasuri pe clujenii îndesaţi cu mare grijă şi după ceva reguli. **Prin** şi **pe** casele dimprejur erau cei cu „benoclarea". Acum, pe locul rezervat tribunei (nici o legătură cu revista!) – mica piramidă neagră şi un panou electronic ce ba îţi arată, ba nu, ziua, ora şi temperatura.

Nu ştiu cum se face, dar casele de pe stânga şi de pe dreapta nu prea sunt luate în seamă. Tare păcat. Pe stânga, numerele 1-6 oferă privirii faţade mult-interesante. La fel şi pe dreapta, nu chiar tot atâtea, nu chiar aşezate una după cealaltă. Cea mai impunătoare este cea de la numărul 1. Mai ales donjonul din colţ. Mai ales acoperişul donjonului: atât de mare încât te întrebi şi de ce şi cum de n-a căzut de-acolo! Acelaşi donjon este înconjurat de un balcon de pe care, ani şi ani de zile, un căţel lătra la mai toţi trecătorii. Acum căţelul nu mai e. Nici balconul n-o duce prea bine. Se zice că în clădirea aceasta a fost un hotel; tot ce ştiu eu precis este că la această adresă locuia un coleg de echipă de-al meu, de la volei.

Cum o iei spre statuie, pe mijloc, este o esplanadă cu bănci mai degrabă incomode, rezervate aproape exclusiv pensionarilor care, odihnindu-se sub razele soarelui, se întreabă dacă **vin** de la piaţă, sau tocmai **se duc** într-acolo. În rest, adică pe stânga şi pe dreapta acestei esplanade – magazine şi magazine, despărţite între ele prin... alte mici magazine. Iar printre case, mai ales pe dreapta – blocuri nici prea bine ascunse şi nici prea reuşite. Nu ne uităm la ele şi... ajungem la statuie. E destul de complicat să priveşti **tot** monumentul. De departe, nu vezi mare lucru, din pricina mulţimii de ferestre care alcătuiesc fundalul. Aşa l-a făcut Marius Butunoiu: să-i dai ocol dacă vrei să zici că l-ai văzut. Inventarul ar fi: Mihai, calul, barda, basoreliefurile, soclul generos, pe care e loc şi voie să te plimbi. Mie, la statuia asta îmi plac mai multe chestii: – că Mihai, cu multă hotărâre, îndeamnă spre Occident; – că mânios, pornit, ca de nestăvilit, vrea să se îndepărteze odată şi odată de *Republica*, adică de cinematograful în faţa căruia s-a trezit, poreclă însuşită şi de ditamai blocul; – îmi mai place şi că aproape sub coada stufoasă a armăsarului a fost pitită fântâna arteziană care acolo se afla, în faţa blocului; – în sfârşit, mă mai zgândăre oarecum şi raportul dintre capul armăsarului, hăţ şi braţul Domnitorului (unii, mai pricepuţi, sunt de părere că acest raport nu e tocmai cel mai potrivit; de ani de zile mă tot întreb...).

Iar dacă tot a venit vorba despre statuie: îmi aduc aminte că în anul ridicării acesteia, m-am întâlnit în avionul spre Bucureşti cu sculptorul "în exerciţiu", Marius Butunoiu. Din vorbă în vorbă, acesta mi-a spus că singura sa obligaţie majoră, prevăzută în contract, era ca opera sa să fie... mai înaltă decât statuia lui Matei Corvin! şi este, pare-se că da, este cu... 16 centimetri. Măi-măi! Vă propun să ne lămurească cineva, n-ar fi indiscutabil mai bine? Nu credeţi că asta e ceva ce trebuie să ştie orice clujean şi orice vizitator al oraşului nostru? Sunt convins că tot Clujul ar fi altfel privit!

Dacă am trecut de statuie şi de blocul „Republica", nu prea mai avem la ce ne uita, decât la culoarea semaforului. Asta înainte de a ajunge în piaţă, unde ne ducem la ceva cumpărături. Dar, de o vreme încoace: *surprise*! Piaţa-piaţă aproape că nu există: e înlocuită de o bramburează de tarabe şi tărăbuţe care îţi provoacă ameţeli. Vestea bună e că aşa ceva se întâmplă deoarece este în construcţie **noua-piaţă**. Deocamdată e o fundaţie mare-mare şi încă adâncă. Vom trăi şi vom vedea.

Cumpărăm ceva de-ale gurii şi plecăm din Piaţa Mihai Viteazul. Trebuie să ne hotărâm pe unde s-o luăm. ■

epiderma de bazalt

Doamna Adina, televiziunea, sacul cu gunoi

Mihai Dragolea

Uite că a reuşit, e vedetă la TVP, nu mai are probleme prin oraş, la magazine e servită cu mult respect, pe stradă e salutată chiar şi de necunoscuţi, ce să mai vorbim de felul cum e tratată la coafor sau la cosmetică! Cam aşa gândea doamna Adina, strivind cu vârful cizmei ascuţite ca un ac, albă, frunzele uscate rămase pe marginea unei rigole din dreptul hotelului „Mândra", locul unde urma să se întâlnească cu amantul cel mai recent şi directorul ei de la şcoală, drăgălaşul Borza; drăgălaş doar în ultima vreme, de când era ea vedetă la televiziunea locală; că înainte a fost un scârbos. El, Borza Grigore, a determinat-o să-l pălmuiască în cancelaria plină! Că, pe atunci, ea îi tot da semne că ar vrea o relaţie cu el, dar Grigoraş se făcea că nu vede şi nu aude, el se ţinea de mare director şi o enerva teribil când îi dădea ei sfaturi; când a ameninţat-o cu sancţiune s-a pierdut cu firea şi l-a pălmuit pur şi simplu, toată cancelaria a rămas cu gura căscată; aşa i-a trebuit!, pe ea n-a ameninţat-o nimeni, cu nimic. Că era cineva, nu o amărâtă oarecare: tatăl, Dumnezeu să-l ierte!, a fost un om bogat şi chibzuit, n-a dus lipsă de nimic, niciodată; foarte frumoasă fiind, a avut şi are cele mai formidabile toalete; şi pe vremea lui Ceauşescu a avut, se îngrijea de asta Amelia, maică-sa, dar atunci era şi ea teafără, cu mintea întreagă, nu ca acum, când boleşte la pat şi a devenit nesuferită, nici nu vrea s-o mai vadă, bine că mai trece pe acolo Georgiana, toanta de fiică-sa. Da, trebuie să recunoască că propria ei fiică e o toantă, clar că seamănă cu amorţitul de Bujor, bărbatul ăsta anemic al ei; Georgi n-are ambiţie, cum nu are nici Bujor: a dus, ani de-a rândul, un soi de campanie cu amândoi, cum să se poarte, mai ales – cum să se îmbrace; rezultatele dezastruoase, nimic nu s-a prins de ei, degeaba i-a luat eşarfe minunate lui Bujor – după ce le purta o singură dată, le arunca te miri pe unde, nu-i mai păsa de ele, iar Georgi nu ştia mai mult decât de blugi nenorociţi, joşi, cu buricul şi şalele la vedere! Degeaba a mers cu ea prin magazine, fie de lux, fie second hand, n-a vrut şi n-a priceput nimic, ba chiar a acuzat-o pe ea, Adina, cum că se îmbracă ţipător, că nu ţine seama de vârsta pe care o are, de opinia publică! Ce mai, doi handicapaţi, fiică şi soţ, cu asemenea exemplare n-ai cum să te impui lumii proaste din jur, nu realizezi nimic! Doar ea rămâne pe baricade, chiar şi acum, că uite cum se uită rarii trecători la mişcarea piciorului ei încălţat cu cizmele albe înalte prin frunzele uscate, cum privirile simte ea că urcă spre ciorapii negri, spre fustiţa scurtă, de două palme; nenorociţi degeaba, chiar dacă unii – îi ştie din micile bârfe locale –, au bani cu nemiluita!

Dar uite că Grig nu mai apare, o face să întoarcă cozorocul şepcii albe la spate, clar că aşa are un aer mai tineresc, mai vioi. Gata, a sfărâmat toate frunzele care s-au nimerit în faza cizmelor ei de lux, se face întuneric, clar că Grig nu poate ieşi de subt papucul nevestei lui, o demodată şi o posesivă sinistră, clar că n-are altceva mai bun de făcut decât să plece acasă, unde iar dă de Bujor privind prosteşte la televizor şi de Georgi gata să-i raporteze cum că Amalia e aşa de bolnavă că nu mai ştie pe ce lume trăieşte! şi doamna Adina pleacă, supărată, spre casă, hotelul ca şi parcul, sunt aproape pustii, rarii plimbăreţi o măsoară cu poftă şi atenţie, din asta nu iese nimic, e mai câştigată vecina ei, doamna Flori, asta s-a învăţat cu străinătatea, s-a angajat undeva în Italia, de când s-a întors a dat bani la toată familia, au plecat undeva la ţară, de sărbători, peste uşa de la intrare au instalat singura plantă care a supravieţuit, un oleandru, să ştie vecinii cum că sunt plecaţi. Doamna Adina urcă încet scările, încă o zi ratată, Grig n-a venit la întâlnire; surpriză mare când ajunge în dreptul apartamentului doamnei Flori!: s-au întors de la ţară, a dispărut oleandrul pus în cutie de vopsea „Focus", acum uşa e străjuită de un sac mare, negru, de gunoi, în care au îndesat pungi cu tot felul de resturi umede şi urât mirositoare; e clar că doamna Adina nu va avea un somn prea liniştit, sigur că Flori şi familia vor avea un chef răsunător, până în zori de zi! ■

30 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

zapp-media

Show-ul frate cu românul și mai tare ca romanul

Adrian Țion

S-ar părea că civilizația a pierdut la o cotitură insignifiantă oglinda stendhaliană purtată cândva de-a lungul unui drum. Din baladă la roman, din erou un mic golan. Decadența și-a instalat definitiv regimul devastator. Făcând piruete după piruete, împins chiar să patineze prin noroiul cotidian, romanul a dispărut pur şi simplu din retrovizoarele maşinilor înghesuite pe autostrăzi. Meseria lui Henri Beyle nu mai are căutare, deşi se practică în exces în desăvârşit anonimat. Ecranele (mai mici, mai mari), purtate nostalgic de-a lungul şoselelor modernizate, sunt în căutare de show-uri. Explozive! Atractive! Producătoare de dive şi de alți purici mediatici.

Romanul (puternic, strălucitor, mult îndrăgit înainte) a ajuns în secolul XXI vlăguit de puteri, stors de energii recuperative. Aceasta ar fi prima impresie, dar dacă mergem pe mâna lui Lavoisier (cel cu „nimic nu se pierde, totul se transformă dintr-o formă de energie în alta") vom vedea că lucrurile nu stau întocmai aşa.

Genul proteic a mai făcut o tumbă îndrăzneață şi s-a transformat în... show tv. Tot o formă de energie la urma urmei. Energia romanului în foileton s-a aşezat confortabil în structura telenovelei cu interminabile episoade. Argumentația poate merge mai departe. Conflictul clasic a încăput pe mâna unor siluitori de tragedii autentice şi teme celebre care fac jocul *reitingului* mediatic. Există naratori cu reală vocație de negustori de bâlci ca Dan Negru, Pepe sau Ştefan Bănică Junior care ne poartă de la *Ziua judecății* înapoi la *Revanşa starurilor* trecând prin *Dansez pentru tine* spunându-ne tot alte poveşti de dragoste, care mai de care. Vocea naratorului este preluată uneori de zâne ale *Surprizelor* sau ale *Iertărilor* lăcrimoase.

Dacă romanul, răspândit pe mai multe planuri, oglindeşte atmosfera, specificitatea unei epoci, atunci epoca pe care o trăim este una a scălâmbăielilor de tot felul şi a smiorcăielilor cu undă verde de la preşedinte. Ca orice narațiune, în show-ul tv avem expozițiune cu locul bine evidențiat de reflectoare: studioul, platoul sau baia de mulțime unde preşedintele aruncă spontan cu sticla de şampanie în capetele simpatizanților. Timpul e mereu acelaşi ca-n Beckett, fie că materialul e în direct sau filmat cu o săptămână înainte. Personajele (politicieni, cântăreți, artişti, oameni obişnuiți) apar buluc din toate părțile şi păturile societății angajați în lupta de a ajunge megastaruri (boala gravă şi extrem de contagioasă a secolului). În show, ca în roman, avem intrigă, desfăşurări de forțe, punct culminant, tot tacâmul. Grupurile rivale se năpustesc unele asupra altora cu înverşunarea vechilor combatanți. Nu lipsesc elementele surpriză când Mama Natură (întocmai ca la *Ciao Darwin!*) aruncă în luptă pe duşmanii din umbră, dispuşi să se ciomăgească şi ei verbal şi nu numai, după modelul eroilor naționali. Când acțiunea lâncezeşte, destinul (Mama Natură sau Mama Televiziune) aduce în scenă tămbălăul național numit eufemistic Gigi Belicosul ca să-l păruiască pe Nistorescu în direct. În punctul culminant se scurg lacrimi (la Bruxelles sau la Andreea Marin) şi se stă cu sufletul la gură pe coridoarele tribunalului: o înfundă sau nu o înfundă Adrian Năstase? Nici o grijă, deznodământul e întotdeauna fericit, adică rezolvat dâmbovițăneşte.

Mai trebuie să adaug ceva în demonstrația că show-ul tv actual e mai tare ca romanul comercial? Poate doar o nuanță de natură compozițională. Anume că realizatorii de show-uri au învățat ceva din tehnica lui Dos Pasos. Au introdus şi ei reclamele ca să întrerupă în acest mod monstruos epicul prea încins. Quod erat demonstrandum! şi uite aşa televiziunea scrie curent Epica Magna a actualității. Vreun cârtitor s-ar putea să intervină: „Bine, dom'le, dar romanul se citeşte, deci demonstrația nu stă în picioare". Parcă cineva mai citeşte azi. Hai să fim serioşi. ■

scrisori către preşedinte

Scrisoarea a doua

Radu Țuculescu

Stimate domnule preşedinte,

Sîntem acum o țară de foarte proaspeți şi tineri ueişti. Bebeluşi! Mîndria ne copleşeşte pe toți, ne bombează piepturile, ne încrețeşte creierul. Ueişti rezonează cu mai vechii utecişti. Doar din punct de vedere sonor, în rest, cu totul altă mîncare...Apropo, să continui ideea din prima scrisoare. Am aflat că în țara noastră sînt cam mulți microbi. Stăm destul de prost la capitolul igienă. Nu creştem igienic porcii, nici nu mulgem igienic vacile. Asta înseamnă că şi carnea de porc şi laptele de vacă sînt pline de microbi. Cît se poate de logic, zic. Cum să fie altfel, din moment ce la noi se stoarce ugerul cu mîinile goale şi nu tocmai proaspăt spălate, într-o găleată ori un şiştar de culori aproximative. Nici ăia de vin prin sate să adune laptele pentru fabrică nu au mîinile vîrîte-n mănuşi iar diferența dintre bidoanele lor şi gălețile țăranilor e doar una de mărime şi volum. Porcii zac prin cotețe puturoase ori bîntuie prin mizeriile din spatele grajdurilor, se bălăcesc în noroaie şi înghit toate porcăriile, toate lăturile, cum să nu fie şi carnea lor plină de microbi? Şi sîngele, evident. Iar din lapte se fac brînzeturi iar din carne mezeluri şi uite aşa a înghițit românul, secole la rînd, puzderie de microbi. Mă mir că nu-i toată populația cocoşată şi umflată de cancere. Sîntem salvați în ultima clipă, aşa-i domnule preşedinte? Nici cu orătăniile nu stăm deloc mai bine. Condițiile lor de trai au fost la fel, făceau parte din aceeaşi gospodărie. Prin urmare, de anul ăsta, o vreme vom consuma doar lactate şi carne şi produse din carne importate de la frații noştrii ueişti mai vechi care au eradicat microbii din gospodării. Pînă cînd şi noi vom atinge parametri necesari obținerii unor produse lipsite de microbi. Dar am văzut eu la televizor, totuşi, o chestie. Cum s-au descoperit niște depozite cu sute de tone de carne importată din Germania, carne expirată de mult, pe care şi cîinii refuzau s-o halească. Descoperirea a fost întîmplătoare, dracu ştie cîtă asemenea carne expirată dar frumos colorată a fost vîndută pe piața ueistă. Carnea expirată nu are microbi, domnule preşedinte? Întreb şi eu ca prostul. Am eu un prieten cu gura cam mare, i-am zis, adesea, mă ție o să-ți spargă dinții careva, într-o bună zi. Prietenul ăsta al meu îmi explica odată, printre hohote de rîs, naiba ştie de ce rîdea, cum că Germania e tare şmecheră. A renunțat la războaie, le pierdea oricum. Acum îşi rezolvă probleme economice pe cale ueistă, ba chiar conduc de la vîrf uniunea. Dați naibii nemții ăştia, dar să nu-mi bage mie pe gît carne expirată că le-o bag eu undeva, scuzați că m-a trăsnit un mic puseu de nervi, dar asta-i o crimă cu efect încetuț, ca şi băutura aia tîmpită din apă, zahăr şi caramel de-o beau copiii inconştienți şi care le distruge dinții şi ficatul. Ori mîncărurile acelea inventate de americani, ca şi băutura respectivă, şi care te îngraşă ca naiba, devin obezi de tineri cei ce-o consumă frecvent. Ar trebui acuma să renunțăm la americanisme, dacă tot ne-am unit, să găsim ceva specific ueist, ceva cu personalitate, ceva de-al nostru din Europa. Poate le vine vreo idee, în acest sens, românilor. Noi sîntem un popor cu idei, acuma avem şi un spațiu mult mai larg de exprimare, ba chiar de afirmare, nu-i aşa? Chiar în acest moment mă atinge o idee, de ce să nu înălțăm noi mămăliga cu brînză şi sarmalele şi mititeii la rang de mîncare ueistă? Chiar dacă le facem cu brînza şi carnea altora. Adică a fraților noştri ueişti, ceea ce tot aia e, pînă la urmă. Ideea contează, nu? Mîncăruri specific europeene. Aşezonate cu o horă ueistă, inspirată de pe la noi. Ați putea face propuneri în acest sens, la forurile superioare ale comunității. Pe dumneavoastră v-ar asculta. Şi noi trebuie acum să ne afirmăn în cadrul acestui colectiv multinațional, chiar dacă locuim într-o țară bîntuită, încă, de microbi. Apropo de microbi. Eu (şi nu numai eu, dar multora le este ruşine să recunoască) mă cam scobesc în nas, chiar şi fără să-mi dau seama. Dacă sînt aşa de mulți microbi în jurul nostru, atunci , oare, cînd mă scobesc în nas, chiar discret, nu cumva microbii respectivi pot pătrunde acolo, pot urca prin nări în sus şi pot ajunge la creier? Eu cred că da. La unii chiar se şi vede cît sînt de nebuni ori de damblagiți. Alții au un organism mai rezistent. Ori au noroc şi scapă. Dumneavoastră vă scobiți în nas, domnule preşedinte? Acuma trebuie să închei, mă aud vecinii cum scriu. Mi-au bătut în țeava de la calorifer. Am să revin, după cum am promis de la bun început. Cu stimă, un om din țară. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Cinematografice 2007

Ing. Licu Stavri

A zecea realizare a celebrului regizor francez Luc Besson (autor, printre altele, al apreciatelor filme *Marele albastru, Atlantis* şi *Nikita*) va fi, paradoxal, un lung metraj de animaţie intitulat *Arthur et les Minimoys*. Este vorba despre ecranizarea cărţii cu acelaşi titlu scrise chiar de Luc Besson în 2002 şi publicată la propria-i Casă de Editură. Pelicula cu pricina, ne informează *Paris Match*, este un vechi şi îndrăgit proiect al regizorului, care l-a perfecţionat timp de patru ani. Producţia va costa 60 de milioane de euro, fiind extrem de atractivă datorită vocilor unor actori celebri ca Robert De Niro, Mia Farrow, Madonna, Valerie Lemercier. O fermă izolată din Connecticut este ameninţată de lăcomia promotorilor imobiliari. Proprietara (vocea Miei Farrow) e înglodată de datorii, Nepoţelul ei, Arthur, urmează instrucţiunile lăsate de bunicul decedat pentru a recupera o comoară îngropată în grădină. El se va miniaturiza şi va descoperi o lume subterană populată de mici creaturi cu faţa umană, unele rele, altele bune. Acestea vor contribui la salvarea fermei. Cel mai uimitor este realismul cu care sunt prezentate personajele, desenate pe parcursul celor patru ani de 200 de animatori. Expresivitatea feţelor lor (în desenele animate, chipurile personajelor tind să fie cvasi-imobile) e la fel de bogată ca a actorilor în carne şi oase. *Arthur et les Minimoys* va debuta pe ecrane în prima parte a lui 2007, în 40 de ţări (printre care şi China, unde, prin lege, pot rula numai 12 filme străine anual), vorbit în 36 de limbi. Aşadar, după filmele artistice şi documentarele ample, iată că Luc Besson devine şi un inovator într-ale animaţiei.

Kenneth Brannagh, probabil cel mai mare actor shakespearean al anilor noştri, încheie anul Mozart la modul apoteotic cu o adaptare a *Flautului fermecat*, opera mozartiană cel mai des reprezentată în lume. Intriga din secolul XVIII a libretului este însă transformată într-o poveste ce se petrece în timpul Primului Război Mondial, moment de răscruce în istoria omenirii, în concepţia cineastului britanic. Prinţul Tamino devine un poet-soldat din stirpea unui Wilfred Owen sau Rupert Brooke. Brannagh este încredinţat – în interviul acordat hebdomadarului *Paris Match* – de necesitatea de a ancora în realitatea contemporană meditaţia despre lupta dintre iubire şi ură, război şi pace, realism şi viziune poetică.

Întoarcerea lui Rocky şi a lui Rambo. Ziarul *The Daily Telegraph* îşi informează cititorii despre proiectele lui Sylvester Stallone (acum în vârstă de 60 de ani) de a-şi resuscita popularele personaje Rocky Balboa şi John Rambo. Boxerul de celuloid a apărut pe ecrane acum 30 de ani, iar luptătorul din forţele speciale acum 24 (în *First Blood*). Deşi, vorba ziarului, toţi trei au cunoscut zile mai bune, Stallone este de părere că eroii plăsmuiţi de el au dreptul la încă o tentativă de a-şi adjudeca gloria. Rezultatul: *Rocky Balboa*, al şaselea episod al biografiei ficţionalizate a boxerului, va avea premiera în februarie 2007, iar *Rambo VI: The Pearl of the Cobra* (Rambo VI: Perla cobrei) a început să fie turnat în Mexico. Desigur, atât Rocky, cât şi Rambo sunt eroi de pe vremea Războiului Rece, dar Stallone este sigur că a ştiut să-i adapteze la noile condiţii geopolitice. Adevărul este că Sylvester Stallone, ca actor şi regizor, a rămas cam debusolat după producerea ultimelor episoade ale celor două cicluri, adică *Rambo III*, în 1988 şi *Rocky V*, în 1990, comediile de genul *Stop! Or My Mom Will Shoot* şi *Get Carter* nefiind considerate prea convingătoare.

Cinematograful britanic se aşteaptă să câştige multe cununiţe de lauri la competiţia premiilor Golden Globe, scrie acelaşi cotidian. În total, cea de a şaptea artă din Regatul Unit a obţinut 24 de nominalizări pentru ceremonia ce va avea loc la 15 ianuarie 2007 la Los Angeles. Printre cei propuşi se află nu mai puţin de trei actriţe: Dame Helen Mirren (nominalizată şi pentru *Elizabeth I* şi *Prime Suspect*) pentru rolul Reginei Elisabeta a II-a din filmul *The Queen*; Dame Judi Dench pentru rolul învăţătoarei perverse din *Notes on a Scandal* (Note despre un scandal) şi Kate Winslet, jucând personajul unei soţii adulterine în *Little Children*. Dintre bărbaţi, Peter O'Toole este nominalizat pentru rolul unui actor îmbătrânit din filmul *Venus* şi, bineînţeles, Sacha Baron Cohen, din filmul *Borat*, pentru cel mai bun actor de comedie. Mai sunt propuşi mai puţin cunoscuţii Bill Nighty şi Chiwetel Ejiofor, ultimul pentru drama televizivă *Tsunami: The Aftermath*. *The Queen* a primit nominalizări pentru cea mai bună dramă, cel mai bun regizor (Stephen Frears) şi cel mai bun scenarist (Peter Morgan). De altfel, se pare că filmul acesta (o privire indiscretă în viaţa privată a familiei regale, în momentele de tensiune provocate de moartea Prinţesei Diana în accidentul stupid de la Paris, din 1997) are şanse serioase de a-şi adjudeca şi câteva Oscaruri. The Golde Globe Awards sunt considerate preludiul decernării premiilor Academiei Americane de Film.

Leonardo Di Caprio (care a înregistrat un remarcabil succes cu filmul *The Departed*, cunoscut la noi drept *Cârtiţa*) şi Djimon Hounsou fac pereche bună în filmul de aventuri *Blood Diamond* (Diamantul sângeriu), a cărui acţiune se petrece în lumea mercenarilor şi a traficanţilor de diamante. Di Caprio – ne informează cotidianul *The Daily Mail* – joacă rolul unui necruţător soldat demobilizat, născut în Zimbabwe, care-l obligă pe personajul jucat de Hounsou (un pescar sărac) să-l ducă la locul unde este ascuns valorosul giuvaer de culoare sângerie.

Frostbite (Degerătura) este o raritate: un film cu vampiri regizat de un suedez, Anders Banke. Anika (Petra Nielsen) e o doctoriţă care doreşte să înceapă o viaţă nouă în Laponia, împreună cu fiica sa. Previzibil, fiica se plictiseşte, dar, imprevizibil, se împrieteneşte la şcoală cu o fată cu dinţii cam lungi. În curând sângele începe să curgă, adolescentele devin isterice, piticii de grădină se transformă în asasini. Filmul, ne spune cronicarul gazetei *The Daily Telegraph*, încearcă să menţină echilibrul dintre scenele de groază şi cele comice.

Bustul compozitorului George Bizet, autorul operei *Carmen*, se numără printre cele şase opere de artă furate recent din cimitirul Père-Lachaise. Sculptura, realizată de artistul din secolul XIX Paul Dubois, are o valoare estimată de 10.000 de euro, scrie *Le Parisien*. Cimitirul – unde se odihnesc, printre alţii, Edith Piaf şi Jim Morrison, atrage circa două milioane de turişti în fiecare an.

Calendarul chinezesc numeşte anul 2007 „Anul Porcului", dar Warner Bros speră să facă din el „Anul Broaştei Ţestoase", scrie publicaţia *USA Today*. Este vorba de realizarea unui nou episod din seria de lung metraje de desene animate *Teenage Mutant Ninja Turtles*, din care au fost realizate deja trei părţi, ajunse filme de referinţă în cadrul culturii pop adolescentine. Noul film va renunţa la experţii în arte marţiale mascaţi în costume de cauciuc, revenind la desenul animat realizat pe computer. Regizorul Kevin Munroe, creator de jocuri video, benzi desenate şi animaţie TV, va renunţa la inserţia de personaje digitale în lumea oamenilor reali, susţinând că verosimilul se poate obţine mai uşor prin apelul constant la desene animate. Firul epic central dezbate o temă ecologică: scurgeri toxice determină transformarea broaştelor ţestoase în maşini de luptă umanoide, botezate după maeştrii picturii renascentiste (Raphael, Leonardo, Donatello), care vor fi aruncate în luptă împotriva armatei de monştri cu care industriaşul Max Winters vrea să cucerească pământul. Filmul va ieşi pe ecranele americane la sfârşitul lunii martie 2007.

După un an onorabil (hiperbolizat peste măsură de către media), cinematografia română priveşte în viitor cu destulă aprehensiune. Se pare că în 2007 vor avea premiera numai cinci filme româneşti, dintre care două, *Dragoste pierdută* şi *Happy End* au fost deja prezentate la festivaluri şi chiar distribuite, discret, pe ce-a mai rămas din reţea. Ar mai fi, după *HBO Magazin*, filmele *California Dreaming*, al lui Cristian Nemescu, *După ea*, de Cristina Ionescu şi *Îngerul necesar*, de Gheorghe Preda. Alte câteva filme se află în post-producţie şi în faza de montaj, nefiind clar când vor fi distribuite pe ecrane.

În 2006 s-au stins din viaţă o seamă de actori şi realizatori ai cinematografului universal, dintre care îi pomenim (tot după revista *HBO*) pe Robert Altman, Philippe Noiret, Dennis Weaver, Shelley Winters, Andreas Katsulas, Gerard Oury, Sven Nykvist, Gillo Pontercorvo, Ernest Maftei, Cristian Nemescu. R. I. P.

■

32 Black Pantone 253 U

"Pentru mine, *Regele Lear* este o alegorie creștină..."

de vorbă cu regizorul Tompa Gábor

Radu Țuculescu: - *Stimate domnule Tompa, sînteți regizor, director al Teatrului Maghiar din Cluj, actor atunci cînd vreunul dintre interpreți se îmbolnăvește, subit, şi poate nu în ultimul rînd, poet. Iată destule motive pentru un dialog, ba chiar mai multe... Dar acum doresc a mă „limita" la prima colaborare a regizorului Tompa Gábor cu Teatrul Național clujean. De ce s-a întîmplat așa tîrziu această colaborare?*

Tompa Gábor: - Colaborarea s-a lăsat aşteptată cam 20 de ani. În urmă cu 20 de ani a fost prima tentativă, sub directoratul domnului Cubleşan. Teatrul Național mă invitase să montez o piesă. Eu am propus *O scrisoare pierdută*...

- Încă de pe atunci aveați intenția de a monta această piesă!?

- Da, un proiect mai vechi care a suferit, de-a lungul anilor, substanțiale tranformări. Am reuşit cu el abia în urmă cu un an, la Teatrul Maghiar...

- ...într-o superbă şi şocantă viziune scenică, părerea mea...

- Chiar şi în urmă cu 20 de ani, se pare că pe unii tovarăşi i-a şocat ideea... Deci, am prezentat atunci o distribuție destul de ciudată. Luigi Ionescu, în rolul lui Tipătescu...

- Un cîntăreț de muzică uşoară cu aspect de frizer mafiot italian, da, putea fi şocant...

- Apoi Silviu Stănculescu în Dandanache, Radu Amzulescu în Pristanda, Oana Pelea în Zoe... Proiectul a sucombat. Fură nişte tovarăşi de la Consiliul județean de partid care afirmară, hotărît, că eu nu mai trebuie (ori nu mai am voie?) să montez piese de Caragiale după *O noapte furtunoasă* montată în stagiunea 1985-1986...

- Cînd deja şi zilele începeau a deveni tot mai furtunoase...

- Prin urmare am renunțat. S-au reluat discuțiile în 1990. Un posibil proiect cu *Mizantropul*. Abia în urmă cu doi ani, sub directoratul domnului Ion Vartic şi sub directoratul artistic al lui *Măniuțiu*, care este şi director de programe, s-a concretizat un proiect.

- Şi s-a ajuns la Shakespeare. Un autor care este mereu o provocare pentru orice regizor. De ce Lear? Este nebunia lui actuală, are ea „acoperire" în contemporaneitate?

- *Lear* este, poate, cea mai complexă piesă shakespeareană. Există mai multe acțiuni paralele şi multe personaje principale, personaje importante, să le zic așa. Pentru mine *Regele Lear* este o alegorie creştină, deşi e scrisă într-un limbaj păgîn. Este alegoria creştină a unui om care, de fapt, cîrmuie nebun şi care crede, aici văd contemporaneitatea textului, că poate despărți omul de funcție. El crede că şi atunci cînd nu mai este rege, şi atunci cînd nu mai are puterea concretă, juridică, în mînă, va fi tratat ca un rege. Se înşeală amarnic căci nu mai este tratat nici măcar ca om. Iată una din semnificațiile acut contemporane. Un drum pe care-l parcurge Lear, drumul care duce de la iadul unei lumi ipocrite, perverse, fățarnice - prin purgatoriul suferinței - spre paradisul regăsirii de sine şi a acestei libertăți. O libertate pe care omul o poate avea abia în momentul cînd a pierdut totul. A pierdut toate bunurile, toate pozițiile...

- ...toate scaunele...

- ...Exact. Toate scaunele, tronurile. În aceste tronuri, însă, niciodată nu s-a aşezat Dumnezeu. Mulți aspiră la acest tron, neştiind că de acolo Dumnezeu lipseşte. Cei care o ştiu sînt bufonii. De aceea, un alt personaj cheie, un personaj extrem de contemporan, beckettean aş zice, este nebunul. De o extraordinară luciditate, el este un personaj - oglindă. Ştie că aspirația la putere, la bunuri efemere nu poate duce decît la pierzanie. Acest personaj - eu - poate nu sînt primul, poate şi pe vremea lui Shakespeare a fost montat aşa - l-am văzut dublînd-o pe Cordelia. Actrița care joacă rolul Cordeliei joacă şi rolul nebunului. Nebunul pare a-i aminti lui Lear de imaginea Cordeliei şi îi actualizează mustrarea de conştiință. Dramaturgic, aceste două personaje nu se întîlnesc niciodată. Nebunul dispare în momentul în care Lear şi-a însuşit modul lui de gîndire. Gîndeşte deja ca un om simplu care a coborît de pe tron. E vorba de o curățire, o purificare sufletească. O alegorie creştină de care, cred, avem nevoie în zilele noastre cînd credința e pe cale de dispariție chiar dacă, paradoxal, e... la mare modă! Lipseşte acea credință adevărată, neegoistă. Sînt foarte multe straturi în această piesă. Este vorba despre problema „vederii" şi a orbirii. La propriu şi la figurat... Iată-l pe Gloucester, cel care are un destin oarecum paralel cu Lear - îşi reneagă fiul şi vede, în toate elementele noi ce-i apar în cale, o prevestire a Apocalipsei - cum începe să „vadă" limpede în momentul în care orbeşte.

- O scenă culminantă este şi întîlnirea lui Lear cu Edgar Gloucester în pustiu, pe scena complet goală...

- Exact. Scena este goală, nu mai există nici un element, nici măcar unul sugerat. Un spațiu gol unde Lear îi mărturiseşte lui Edgar: am avut ochi şi la ce bun, n-am văzut cu ei...

- Regele Lear e un spectacol de „greutate", de profunzime, care se derulează încet şi sigur, creşte constant şi emoționează pe măsură, gîndit aproape clasic... Un spectacol care face săli pline, cu mulți spectatori tineri... Ați fost, adesea, etichetat drept un maestru al montărilor teatrului absurd, după mine cam impropiu numit astfel... Un specialist în Ionescu, Beckett...

- Eu nu cred că există un asemenea teatru... Etichetarea pare ciudată. Desigur, ea este interesantă în măsura în care vrem să plasăm aceste texte undeva într-o zonă istorico-culturală a dramaturgiei...

- Este o găselniță a criticilor sau, mai degrabă, a teoreticienilor. Trebuie mereu încadrat undeva fenomenul, denumit cumva, fixat în pioneze... Cam așa ceva s-a întîmplat şi cu „tinerii furioşi"...

- Aveți dreptate. Eu nu cred că textele respective sînt absurde. Lumea este absurdă iar teatrul este un travesti, o oglindă a lumii. Într-un anumit fel, cred, toate spectacolele pe care le facem şi care răspund la nişte probleme ale existenței umane contemporane, pot fi numite... absurde.

- Au fost voci, mai mult ori mai puțin critice, care s-au mirat tare că l-ați ales pe Marian Râlea în rolul principal.

- Marian Râlea este un actor de o sensibilitate extraordinară cu disponibilități şi mijloace de expresie foarte bogate. Îl ştiu încă de pe vremea Institutului, era cu un an mai mic decît mine, la clasa lui Marin Moraru, fiind unul dintre studenții săi preferați. L-am văzut în spectacole extraordinare, de la comedii pînă la *Aşteptîndu-l pe Godot*. Apoi am lucrat cu el la Bulandra, la Craiova şi, anul trecut la Sibiu unde am montat *Rinocerii* iar Marian a făcut un rol superb, cu totul diferit de ce făcuse pînă atunci. Vîrsta lui Marian, care se apropie de 50, este vîrsta cea mai potrivită pentru Lear, cred eu. Pentru ca povestea lui Lear să aibă miză. Nu trebuie să fie un bătrîn care-şi trăieşte ultimii ani ai vieții. Atunci revenirea lui, răzbunarea lui, pericolul pe care l-ar prezenta pentru fetele sale nu ar avea nici o miză... Pe de altă parte, şi în *Aşteptîndu-l pe Godot*, cei doi interpreți ai lui Vladimir şi Estragon erau tineri şi nu oameni la sfîrşitul vieții, tot așa şi aici. Astfel mi se pare că miza e mult mai puternică, mai dramatică. În acelaşi timp, calitățile lui Marian Râlea, de bufon, dar şi calitățile lui „umaniste", sînt convingătoare. Necesare pentru transformarea pe care o suferă regele Lear. Transformare de la un om cu un temperament coleric, cu autoritate aproape tiranică dar şi cu umor şi înclinații spre bufonerii, într-un om lucid, sensibil, înțelept care înțelege lumea şi trece prin această experiență amară, filtrînd-o prin conştiința sa. În felul acesta, ajunge să o poată împărtăşi atît celorlalte personaje cît şi spectatorilor din sală.

- Mulțumesc şi sper să mai găsim timp şi pentru alte dialoguri.

Interviu realizat de
Radu Țuculescu

■

Black Pantone 253 U

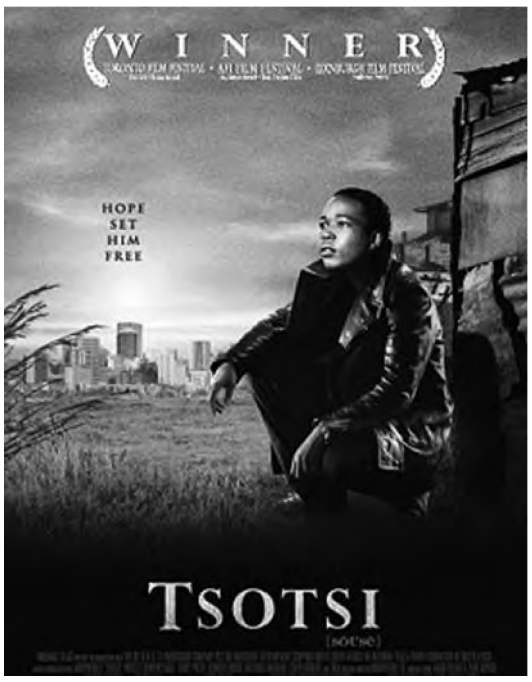
film

Tsotsi

Ioan-Pavel Azap

Pelicula care a primit Oscar-ul pentru cel mai bun film străin în 2006, *Tsotsi* (Africa de Sud / Anglia, 2005; sc. [după un roman de Athol Fugard] şi r.: Gavin Hood; cu: Presley Chweneyagae, Terry Pheto, Keneth Nkosi, Mothusi Magano, Zenzo Ngqobe) aduce în actualitate parfumul neorealist, desuet şi peren într-o lume a marginalilor interlopi pentru care sărăcia, mizeria (impusă cel mai adesea) în care trăiesc, deşi nu îi absolvă complet de vină (respectiv de pedeapsă), poate fi, la rigoare, o scuză. Ceea ce salvează filmul de la „desuetitudine", de melodrama facilă, este înţelegerea şi căldura cu care regizorul-scenarist tratează personajele şi faptele acestora. Şi nu e la îndemâna oricui să privească cu detaşare, dar fără cinism, să încerce să înţeleagă un ucigaş. Gavin Hood reuşeşte parţial acest lucru, chiar dacă uneori alunecă uşor în patetism (vezi flash-back-urile din copilăria lui Tsotsie / David, prea accentuat lacrimogene şi justificative) - „puseuri" pe care şi le reprimă din fericire repede, chiar dacă nu întotdeauna la timp.

Tsotsie (echivalentul lui hoţ, bandit, „gangster"), al cărui nume - pe care nu i-l ştiu nici prietenii - este David, un adolescent din Africa de Sud, care trăieşte în ceva ce cu greu se poate numi casă în suburbiile Johannesburgului, este şeful unei bande de hoţi, un fel de *desperados* pentru care viaţa, mai ales a altora, nu înseamnă nimic. Ucid şi se îmbată cu aceeaşi aparentă linişte. Doar că unii dintre ei au povestea, drama lor care odată „resuscitată" le distruge carapacea în care s-au ascuns şi practic îi desfiinţează ca bandiţi, reumanizându-i. Este şi cazul lui David / Tsotsie care, dacă nu ezită să împuşte cu sânge rece o tânără femeie, este, în schimb, dat gata, „anihilat" de un bebeluş. Furând o maşină, ocazie cu care o împuşcă (deşi nu mortal, dar asta nu deliberat) pe proprietară, Tsotsi se trezeşte, după câţiva kilometri, că pe bancheta din spate se află un copil de câteva luni. Tânărul este descumpănit, în primul moment nu ştie cum să reacţioneze, după care face un gest stupefiant: ia copilul cu el. Gestul este stupefiant pentru că David (deja reîncepe să devină David) nu fură copilul, nu vrea să ceară răscumpărare de la bogaţii lui părinţi, nu vrea nici să-şi satisfacă vreun capriciu pervers. Nu, în el s-au redeşteptat pur şi simplu sentimente, trăiri refulate, reprimate, ascunse cu încăpăţânare: tandreţea, dragostea, candoarea. Tot ceea ce face el de acum înainte este condiţionat de micuţ. Vreme de câteva zile viaţa celor doi - din partea unuia voluntar, din a celuilalt involuntar - ese legată indisolubil. Finalul, aparent convenţional, este în logica internă a lucrurilor: David restituie de bună voie copilul familiei, iar arestarea lui presupune o penitenţă asumată. Un atu al filmului este tratarea lipsită de pitoresc, de ostentaţie a mizeriei, a derizoriului. Impresionează jocul lui



Presley Chweneyagae în rolul lui Tsotsi / David: nuanţat, depăşind cu eleganţă clişeele, denotând o capacitate de interiorizare extraordinară.

Raportat la *Tsotsi, Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii* al lui Cătălin Mitulescu, candidatul României în cursa pentru Oscar 2007, are indiscutabil mult mai multe şanse. Depinde însă cu ce filme va concura şi cât de „trendy" este România în ochii membrilor Academiei Americane de Film. ■

colaţionări

De ce a fost pusă o pernă sub capul băiatului pentru a fi împuşcat?

Alexandru Jurcan

Pe vremea când citeam romanul *Cu sânge rece* nu mi-l imaginam pe scriitorul Truman Capote şi nici nu eram preocupat de imaginea sa fizică. Gerald Clarke a scris o carte despre Capote, iar regizorul Bennett Miller, ajutat de scenaristul-actor Dan Futterman a realizat filmul *Capote* (SUA, 2005; Oscar 2006 pentru rol principal masculin - Philip Seymour Hoffman). Capote s-a născut în 1924, şi-a publicat capodopera (*Cu sânge rece*) în 1965 şi a murit în 1984, fărăr să mai termine o carte. În 1959 Capote e preocupat de *Mic dejun la Titfany*, apoi oscilează între fantezie şi nostalgie, până când prinde gustul non-ficţiunii, a romanului-reportaj.

Atu-ul filmului *Capote* e actorul Philip Seymour Hoffman (*Talentatul domn Ripley, Misiune imposibilă 3, Aproape celebru, A 25-oră, Marele Lebowsky* etc.), dar şi ceilalţi interpreţi: Catherine Keener (Nelle / Harper Lee), Clifton Collins (Perry), Chris Cooper (Alvin). În 1959 Capote descoperă într-un ziar articolul despre cele patru persoane asasinate la o fermă şi viaţa lui cunoaşte acea cotitură radicală, unică, acea fervoare a scriiturii. De fapt, filmul este o meditaţie asupra condiţiei scriitorului. Ajutat de scriitoarea Harper Lee, Capote începe o anchetă pe cont propriu şi câştigă încrederea asasinilor, obţinând mărturii elocvente, uluitoare.

Philip Seymour Hoffman, în rolul lui Capote cel plin de contradicţii şi bizarerii, fascinează pur şi simplu. Cu trenciul lung, cu fularul la gât, de o eleganţă adesea ostentativă, actorul are un mers ca de stafie, cu o faţă scrutătoare de copil fragil. Vorbeşte greu, neputincios, îşi mişcă patetic mâna care poartă ţigara aprinsă. Are o cută pe frunte, închide ochii, se destinde într-un gest efeminat şi îşi continuă mersul, de parcă ar purta o povară.

Unde e cartea, unde e autorul? Avansarea în ancheta sui-generis duce la naşterea cărţii. La început e un câmp cu copaci trişti. Capote abordează un râs ca o durere, ca o provocare. Reţine mereu 94% din text, din conversaţii. Vede pozele crimei, povesteşte tuturor ceea ce *încă* n-a scris, ca un veleitar. N-a scris nici un rând, dar cartea se naşte în mintea lui. Capote nu remarcă ironia celor ce-l ascultă: „Aceasta e cartea pe care întotdeauna am vrut s-o scriu". Se ataşează de criminalul Perry, obţine jurnalul acestuia, îl înţelege, îl protejează. Autorul şi personajul în celulă, făcându-şi confesiuni reciproce, provenite dintr-o lume plină de violenţă criminală. Perry îi spune că orfelinatul a avut grijă de el. Maică-sa era indiancă. Şi alcoolică. Atunci Capote (tendinţa lui gay e subliniată fără echivoc, dar şi fără nuanţări) îi povesteşte lui Perry despre copilăria sa. Cum maică-sa îl închidea în camera de hotel şi mergea să se distreze cu diverşi bărbaţi: „Ţipam. Cădeam pe covorul din faţa uşii şi adormeam. M-a abandonat în Alabama. Mătuşa mea m-a crescut. Acolo am cunoscut-o pe Nelle."

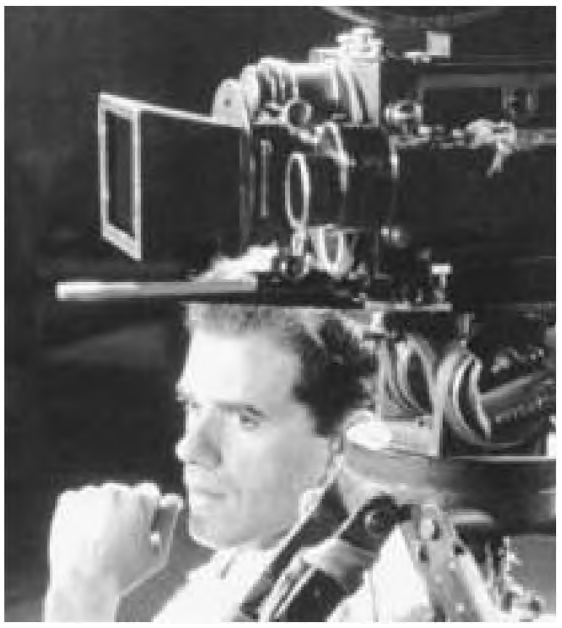
Jack, prietenul lui Capote, îi spune răspicat: „Te-ai îndrăgostit de Perry". S-a produs vreo identificare? Capote afirmă: „Ca şi cum am fi trăit în aceeaşi casă: Perry a ieşit pe uşa din dos, eu am ieşit pe cea din faţă". Adică două destine diferite, provenind din aceeaşi rădăcină. Şi deodată, Capote realizează că trebuie să scrie cartea. Titlul e dat, dar Perry nu trebuie să ştie. Execuţia e suspendată temporar. După care recursul e respins, execuţia se apropie, Capote nu poate să-l revadă pe Perry şi are o cădere nervoasă. Impresionantă este lectura publică pe care o face Capote în faţa asistenţei care ovaţionează... Publicul în prezenţa unei cărţi viitoare, neterminate. Literatura şi viaţa, zidirea în opera de artă, umanizarea (prea târzie) a unui criminal - toate acestea ducând la nemurirea garantată de opera de artă („Am făcut tot ce-am putut!"). Cu câtva timp înainte, Capote nu vedea nici un sfârşit şi nici nu se putea despărţi de CARTE. Sora lui Perry, vorbind despre fratele-criminal îi mărturiseşte: „Perry te ucide şi îţi strânge mâna în acelaşi timp". Deodată, Capote îşi înţelege menirea, vocaţia. Iese din afecţiunea maladivă pentru personaj şi din nou îl obsedează „de ce a fost pusă o pernă sub capul băiatului pentru a fi împuşcat?". Între film şi literatură, autor, personaj, regizor nu mai există nicio frontieră, iar curgerea dintr-un compartiment în altul e halucinantă în cele mai bune intenţii artistice. ■

34 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

30. Frank Capra

Marius Şopterean



Destinul uneia dintre cele mai ciudate personalităţi ale lumii teatrale new-yorkeze, Joseph Otto Kesselring, s-a conturat o dată pentru totdeauna în jurul anul 1939 când acesta a avut inspiraţia de a transforma un text dramatic, scris în gen horror, într-o comedie spumoasă şi aiuritoare. Iniţial, inspirat din mai multe texte de ziar care anunţau crime misterioase, adesea macabre, dar şi influenţat de propria sa biografie, *Arsenic şi dantelă veche* s-a dorit a inspira lectorului teamă şi spaimă. Povestea a două femei în vârstă, criminale în serie, care îşi ucid victimele picurându-le acestora în paharele cu vin o puternică otravă numită *arsenic*, când a fost citită pentru întâia oară într-o lectură cu public a stârnit, spre mirarea dramaturgului, hohote de râs: un critic de teatru aflat în preajma mariajului află cu stupoare că mătuşile sale au ucis nu mai puţin de unsprezece bărbaţi pe care i-au îngropat în beciul casei cu ajutorul unchiului, care se crede nimeni altul decât Teddy Roosevelt şi care este convins că săpăturile din beciul casei (în fapt mormintele defuncţilor) sunt tranşee strategice pe care le face în *Canalul Panama*...

Derutat de reacţia primului său public, Kesselring, cunoscut până atunci drept un autor obscur de comedii de pe Broadway, a făcut câteva modificări şi a mai lucrat timp de două luni pe situaţiile care de acum deveneau comice. Deveneau de un comic negru, ilar...

Premiera din data de 10 ianuarie 1941 pe Broadway, la Fulton Theater, a fost un succes uriaş. Atât de mare încât, după ce reprezentaţia a fost mutată la Hudson Theater începând din 1943, s-au jucat, până la sfârşitul lui 1944, nu mai puţin de 1444 de reprezentaţii. Se spune că în plin război mondial această piesă a reprezentat cel mai mare succes de public de pe Broadway, între anii 1940 şi 1945. Marele merit îl au producătorii Howard Lindsay şi Russel Crouse care au intuit marele potenţial al acestui text scris de Joseph Otto Kesselring. Ca o ironie a sorţii, din cele douăsprezece texte scrise de acesta au supravieţuit doar patru, restul s-au pierdut efectiv, iar singura care se joacă şi astăzi pe Broadway este această cuceritoare comedie despre cum să ucizi şi apoi să râzi de acest *minunat* lucru...

Succesul piesei nu putea să treacă neobservat de către producătorii de film de la Hollywood. Încă de la primele reprezentaţii, Warner Bros a cumpărat dreptul de autor de la Kesselring şi a căutat mai apoi un scenarist şi un regizor capabili să transforme substanţa dramaturgică într-un veritabil scenariu de film fără ca irezistibilul comic al replicilor şi al situaţiilor să fie diminuat. Pentru scenariu au fost aleşi profesioniştii în ale scrisului de la Warner Bros, fraţii Julius J. şi Philip G. Epstein care, în foarte scurt timp, au prezentat proiectul cinematografic mai marilor studioului. Nu s-au efectuat multe modificări, dar exista o condiţie recomandată de cei doi scenarişti. Aceea ca regizorul să fie Frank Capra iar rolul principal, acela al lui Mortimer Brewster, să fie acordat lui Cary Grant.

Început în 1941, filmul a fost terminat abia în 1944 din pricina războiului. Şi asta datorită în primul rând lui Capra care a realizat în tot acest timp filme mobilizatoare pentru Ministerul Propagandei (un astfel de film a fost, printre altele, cunoscuta peliculă de război *Why we fight*?). În 1944 Capra termină totuşi de realizat pelicula *Arsenic and old lace* care devine din acel moment unul dintre cele mai sclipitoare filme făcute vreodată pe baza unui text dramaturgic, model de transformare pentru film a unui text dramatic inspirând, de la el încolo, alte interpretări cinematografice celebre cum ar fi *Hamlet*-ul lui Laurence Olivier, *Romeo şi Julieta* al lui Franco Zeffirelli, *Prima pagină* şi *Apartamentul* lui Billy Wilder sau, ceva mai aproape de noi, adaptările după piese de Cehov făcute de Koncealowski şi Nikita Mihalkov. Este vorba de *Unchiul Vania* şi de celebra peliculă *Piesă neterminată pentru pianină mecanică,* filme despre care vom vorbi pe larg în numerele care urmează.

Arsenic şi dantelă veche nu este prima adaptare pentru marele ecran a unei piese de teatru, dar filmul lui Capra rămâne un *clasic* de care este imposibil să nu ţii cont în *Marea Aventură* numită *Istoria cinematografului american*.

Povestea lui Capra conţine în structura sa evenimenţială regula clasică a celor trei unităţi, de timp, spaţiu şi acţiune. Cu excepţia începutului filmului şi a exteriorului *casei ororilor* (exterior care reprezintă un cimitir realizat de altfel tot în platoul de filmare), filmul se derulează pe durata a aproximativ două ore şi relatează cu un irezistibil farmec *chinurile* prin care Mortimer Brewster (Cary Grant) află de *ocupaţia* mătuşilor lui. Există un suspans unic în acest film, iar gradaţia acestuia, prin complicaţiile şi barocul pe care situaţiile comice le iau, te face să stai cu sufletul la gură şi să-ţi fie aproape imposibil să intuieşti care va fi finalul acestei savuroase poveşti. Ritmul pe care Capra, printr-o savantă mizanscenă cinematografică, îl dă acestui film oferă o uluitoare partitură actoricească lui Cary Grant. Star incontestabil al Hollywood-ului acelor ani, Grant joacă cu o dezinvoltură rar întâlnită uluiala sa împărţită între crimele abia descoperite şi proaspăta sa soţie care, într-un fel sau în altul, trebuie ţinută departe de *şanţurile Canalului Panama*... şi de morţii îngropaţi acolo. Alură atletică de veritabil *american gigolo*, Cary Grant este pus de mizanscena lui Frank Capra, de soluţiile sale regizorale, să realizeze un adevărat balet comic de un ritm ameţitor. Ficţiunea incredibilă în datele sale este transformată în credibil în primul rând prin personajele construite de-a lungul întregii povestiri. Marele merit îl are Capra care a ştiut în primul rând să construiască caracterele acestui film. Şi mai ales, de-a lungul acţiunii, a ştiut să dozeze aceste caractere astfel încât fiecare să fie în parte înţeles de public. Cele două mătuşi, două bătrânele savuroase în candoarea lor criminală, fratele lui Mortimer, Jonathan, perpetuu evadat şi urmărit de poliţie (la rândul lui a ucis doisprezece oameni!) este ajutat de chirurgul plastician dr. Einstein (beat tot timpul) pentru *a-i schimba faţa* (acum seamănă mult prea mult cu... Boris Karloff), unchiul care se crede Teddy Roosevelt, şeful poliţiei care nu crede în ruptul capului că în beciul casei s-ar *ascunde* unsprezece sau douăsprezece (cine le mai poate număra!?) cadavre, un director de spital pentru nebuni *înnebunit* la rândul lui că nu mai are loc pentru pacienţi de tip Roosevelt şi caută cu disperare un... Napoleon, o prea răbdătoare proaspătă soţie care îşi pierde întâietatea în faţa preamulţilor otrăviţi cu arsenic, toate aceste personaje fac parte dintr-un unic bestiar caracteriologic de un farmec macabru în care râsul îţi îngheaţă şira spinării iar spaima se topeşte adeseori în adevărate, sănătoase dar dureroase icnete de râs. De râs nebun, râs negru, râs a moarte...

Există în această operă cinematografică o anumită ştiinţă de manipulare a obiectelor în raport cu intriga şi performanţa actoricească. Frank Capra nu a făcut teatru niciodată dar, dincolo de intuiţia şi ştiinţa sa regizorală, era un fanatic spectator de teatru de orice gen: comedie, dramă sau cabaret. Ştia că actorul pe scenă evoluează în sensul indicat de regizor doar dacă acesta din urmă deţine ştiinţa unui raport special între obiecte, scenografie pe de o parte şi partitura interpretativă a actorului pe de altă parte. Este imposibil să nu remarci la filmul de care ne ocupăm relaţia de cauză şi efect dintre obiecte şi decor şi iureşul interpretativ, în primul rând al lui Cary Grant. Uşile apartamentului mătuşilor: cea de la intrare, cea de la beci, cea de la bucătărie – toate caracterizează, prin manipularea lor, un anumit fel de a fi al fiecărui personaj prezent în film. Scara pe care urcă Teddy Roosevelt – ca un deal aflat în plin asediu, fereastra dincolo de care se găseşte casa soţiei lui Mortimer, lada de sub fereastră care mai întotdeauna ascunde câte un cadavru, pendula stricată veşnic pusă la aceeaşi oră, trusa cu instrumentele chirurgicale ale falsului dr. Einstein, scaunele odihnitoare dar şi loc de sfârşit al mai multor defuncţi, masa *primitoare* pe care se găsesc paharele umplute de vin, vin roşu asezonat cu arsenic *şi un strop de cianură* – toate acestea par a ascunde temătoare taine de vreme ce timpul serii în care are loc acţiunea este nu altul decât sărbătoarea Halloween-ului, sărbătoarea duhurilor şi a spiritelor reâncarnate... Prin mizanscena lui Capra ai senzaţia unui veşnic război care se poartă între personaje şi aceste obiecte. Iar modul în care acestea inter-relaţionează, în care se completează sau se autolimitează unele de altele sunt rodul unui simţ al observaţiei, al unui echilibru spectacular de o factură rar întâlnită. De altfel, de succesul piesei lui Kesselring se leagă şi marele succes al acestei adaptări cinematografice considerate, alături de feeria cinematografică *Viaţa este frumoasă*, pelicula realizată de Capra în 1945, filme reper ale comediei cinematografice americane. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 390 U-Verde Gălbui

sumar

eveniment
Claudiu Groza
Marele teatru al sinelui 2

editorial
Alexandru Vlad
Proba de turnesol 3

cartea
Ioana Cistelecan
Eseul academic 4

Grațian Cormoș
Subiectivisme florale 4

comentarii
Mihaela Mureșan
Noi tendințe lingvistice 5

telecarnet
Gheorghe Grigurcu
Pagini de jurnal 6

imprimatur
Ovidiu Pecican
Manualul scurt al perdantului 7

puncte de vedere
Aurel Sasu
Un black-out analogic 8

eseu
Laszlo Alexandru
Coșbuc și Dante (I) 9

studiu de caz
Lucian Bâgiu
Alex Ștefanescu și Istoria Literaturii Române Contemporane 10

poezie
Poeme de Iulian Dămăcuș 13

proza
Alexandru Uiuiu
Să moară iepurele 14

Oana Pughineanu
Dia*lcgouri* martimoniale 15

ancheta
Știința dicționarului la români
Ilie Rad ◻ *Elena Abrudan* 16

mapamond
Claude Karnoouh
Istorie juridică și istorie politică 19

dezbateri & idei
remarci filosofice
Jean-Loup d'Autrecourt
Filosofie la castel 22

pharmakon
Cătălin Bobb
René Girard s-a "prăbușit" 22

filosofograme
Aurel Bumbaș
Ge-stell și bio-tehnologiile 24

interviu
de vorbă cu Șerban Sturdza
"Ceea ce îți asumi ca proprietar te definește într-o mare măsură" 25

atelier
Ștefan Angi
Fantezii în fața colajelor textile ale Clarei Tudoran 27

documentar
Adrian Andrei Rusu
Clujul "Civitas Terciaria"(II) 28

intermezzo clujean
Petru Poantă
Gastronomie și ideologie 29

remember
Tudor Ionescu
Asta-i pohta ce-am pohtit ? 30

epiderma de bazalt
Mihai Dragolea
Doamna Adina, televiziunea, sacul cu gunoi 30

zapp-media
Adrian Țion
Show-ul frate cu românul și mai tare ca romanul 31

scrisori către președinte
Radu Țuculescu
Scrisoarea a doua 31

flash-meridian
Ing. Licu Stavri
Cinematografice 2007 32

teatru
de vorbă cu Tompa Gábor
"Pentru mine *Regele Lear* este o alegorie creștină" 33

film
Ioan-Pavel Azap
Tsotsi 34

colaționări
Alexandru Jurcan
De ce a fost pusă o pernă sub capul băiatului pentru a fi împușcat? 34

1001 de filme și nopți
Marius Șopterean
30. Frank Capra 35

plastica
L. G. Ilea
Victor Ciato - *Pseudoportrete* 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Victor Ciato - *Pseudoportrete*

Livius George Ilea

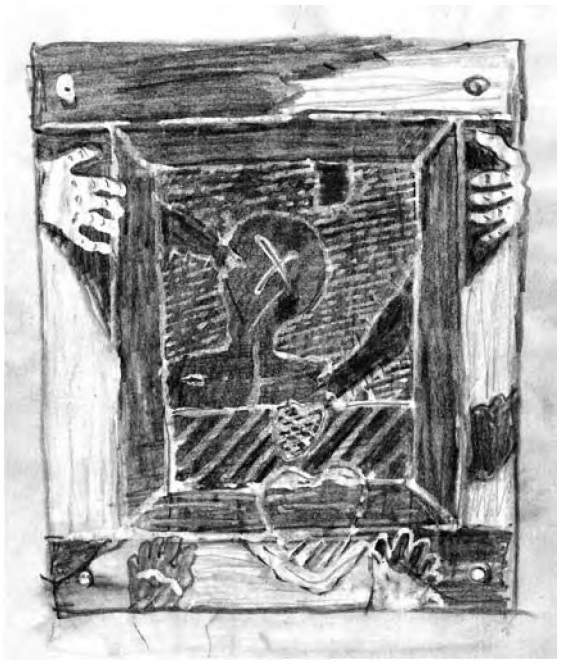
În decursul istoriei sale, arta portretului a constituit mereu barometrul sensibil al oricăror mutații estetice decisive. Asumându-şi tranşant inițiativa dinamitării precedentelor canoane, devenite, într-un ritm din ce în ce mai accelerat "academice", portretul rezumă în spațiul *intervalului* patosul experimentalist şi meditațiile ardente asupra formei, proprii unei reiterate "noi sensibilități", reclamate de spiritul unei proteice arte a viitorului.

Departe de a fi bântuite de acest duh contestatar, *Pseudoportretele* lui Victor Ciato îşi plasează - blagian - miza lor estetică în orizontul misterului, al metaforei revelatoare. Febrile, notațiile grafice încearcă să reconstituie în crochiuri, cu ingenuuă acuratețe, arhitectura interioară, armătura configurației antropomorfe.

Brusc, o spaimă teribilă pare a-l copleşi pe artist. Ființa este de negăsit, de neidentificat; aceste apariții perseverează în a-şi nega statutul, demnitatea ontologică. Portetul devine tablou, devine un pseudoportret, o alteritate săracă, imagine privată de duhul său existențial. În tentativa de a ține captivă această eşuată oglindire în neant, aproape în transă, pictorul îi desenează, de jur împrejur, o ramă, ca într-un ritual şamanic de circumsciere cu pulberi magice a imaginii celui ce urmează a fi exorcizat sau dimpotrivă, demonizat.

În pete de lumină şi întuneric, prin ritmicitatea unor haşuri energice, interioritatea ascunsă, protejată a personajului poate fi, deşi interzisă pictorului, cartografiată - cutremurul său interior devenind semn sub "acul seismografic" al pensulei artistului.

Aceste portrete fără ochi, urechi şi gură par a nu mai reacționa la violența tăcută, cvasi-invizibilă a timpului prezent, care, căzut prin păcatul originar tinde să le remodeleze, conform pattern-ului său deformant, ca măşti identitare. Caracterul autist al acestor *pseudoportrete* este anulat prin comunicarea subliminală cu privitorul, instituind un dialog neaşteptat, o cale de ieşire din aporiile crizei imaginii în arta contemporană.



O subversivă, salvatoare strategie a vagului, a indeterminatului, a nuanțelor orchestrează cromatic aceste decupaje/încadrări ale vidului existențial. Rafinamentul armonizării culorii, delicatețea ductului liniei, surplusul investiției afective, rigoarea şi experiența pictorului suferă focul rece al cenzurii raționalității.

Acest nou tip de alfabet al artei portretului redeschide dosare vechi, noii scrieri cu pictograme. Lipsa elementelor de identificare este suplinită de preaplinul energiei afective şi intelectuale ascunse în nervurile tuşei, în sinuozitățile pline de eleganță şi grație ale contururilor, în tensiunea explozivă latentă, a unor simboluri familiare, proprie unei revelații intransmisibile.

Pictorul rămâne - în ferma sa opțiune - profund ataşat acestor vagi notații picturale, transcriind prin dicteu automat energii transpersonale, în timp ce portretul de tip "clasic", figurativ, realist poate doar să ilustreze nimicul, mai sugestiv decât o pictură abstractă.

Prin aceste elemente constitutive proprii *Pseudoportretelor*, pictorul explorează o nouă direcție de valorificare a hieratismului expresiei neobizantine în arta românească contemporană.

Victor Ciato, artistul ajuns la vârsta deplinei sale maturități artistice, îşi depăşeşte discursul autoreferențial conform prestigioasei sale experiențe artistice şi profesionale, reuşind, în acelaşi mod surprinzător, să instrumenteze o nouă breşă către un posibil orizont al sintezei. ■

ABONAMENTE: *Cu ridicare de la redacție:* 90.000 lei, 9 lei - trimestru, 180.000 lei, 18 lei - semestru, 360.000 lei, 36 lei - un an *Cu expediere la domiciliu:* 144.000 lei, 14,4 lei - trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei - semestru, 576.000 lei, 57,6 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca. Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www. rodipet.ro.

Black Pantone 390 U-Verde Gălbui